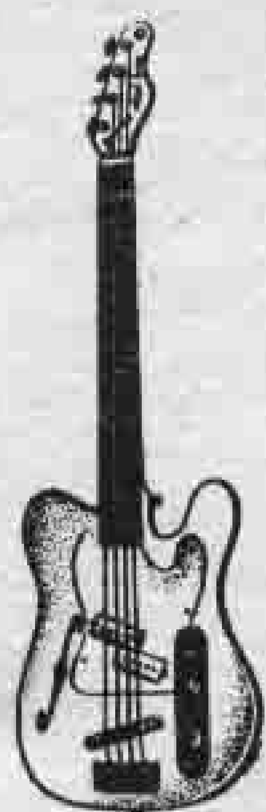
VISIT…

LANZAROTE Caliente.com

С. АРИЕВИЧ

ПРАКТИЧЕСКОЕ РУКОВОДСТВО ИГРЫ НА БАС-ГИТАРЕ





ИЗДАТЕЛЬСТВО
„МУЗЫКА"
МОСКВА 1983

ОТ АВТОРА

Бас-гитара — инструмент сравнительно молодой. Но, несмотря на это, он занимает ведущее место в многочисленных ансамблях и оркестрах. Являясь ведущим звеном в ритм-секции, бас-гитара выполняет в основном функцию аккомпанирующего инструмента, тем не менее в последнее время она все чаще выступает в роли сольного инструмента.

Исполнитель должен обладать определенными знаниями в области теории музыки, без которых невозможно понимание современной музыки и профессиональное исполнение. Полезно прослушивать записи ансамблей и оркестров, анализируя стилистические черты произведений и басовую партию. Игра на бас-гитаре требует не только знания элементов мелодики, ритма и гармонии, но и использования современной техники. Поэтому не менее важно следить за всем новым, что происходит в производстве современной аппаратуры — усилителей, акустических систем, электронных приставок-эффектов. Все это необходимо для профессионального, творческого роста музыканта.

Настоящее методическое пособие предназначено для широких кругов любителей эстрадной музыки — тех, кто занимается в различных музыкальных заведениях, и тех, кто желает самостоятельно научиться играть на бас-гитаре.

Разновидности и модели инструмента

Промышленное изготовление инструмента началось в 1951 году. Это был электрический инструмент с твердым корпусом без резонатора — так называемый «Fender bass».

Позднее за ним укрепилось название «Bass guitar» — то есть бас-гитара.

В 1954 году появилась новая модель инструмента с неполным корпусом-резонатором Eb-I «Gibson».*



Рис. 1. Внешний вид гитар «Les Paul Signature Bass» и «Les Paul Triumph»

Выпуск бас-гитар в нашей стране был налажен в начале 70-х годов. Это модели — «Тоника бас», «Роден» и другие.

В настоящее время разрабатываются новые, более совершенные модели отечественных бас-гитар.

Необходимо отметить две конструктивные разновидности инструмента: шестиструнная и четырехструнная.

Шестиструнная настраивается на октаву ниже обычной плектр-гитары; строй у этих инструментов одинаковый, но партия шестиструнной бас-гитары записывается двумя октавами выше действительного звучания.

* В изготовлении бас-гитар и налаживании производства современной аппаратуры к ним активное участие приняли фирмы разных стран. Так появились модели «Guild», «Gretch», «Hofner», «Framus», «Music Man», «Jolana», «Musima», «Orpheus», «Jamaha», «Ibanez», «Roland» и другие, средняя длина грифа которых, при наличии 20—23 ладов, составляет от 540 до 600 мм. Использование бас-гитары в ансамблях типа рок энд ролл, ритм энд блюз в конце 50-х — начале 60-х годов привело к некоторой ее модификации, поэтому мензура современных моделей бас-гитар, изготовляемых во многих странах, довольно разнообразна.

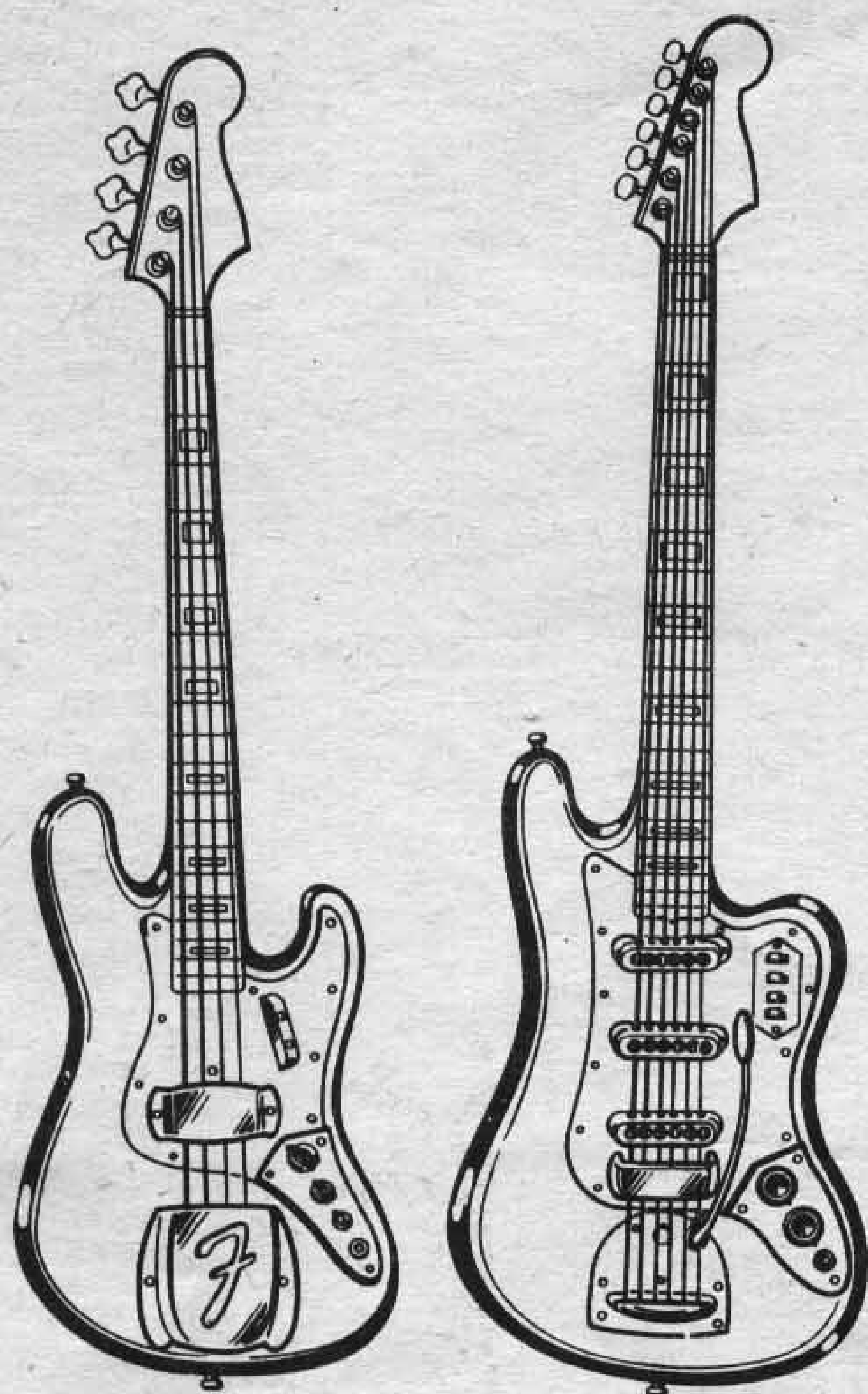


Рис. 2. Внешний вид гитар «Jazz Bass» и «Bass VI»

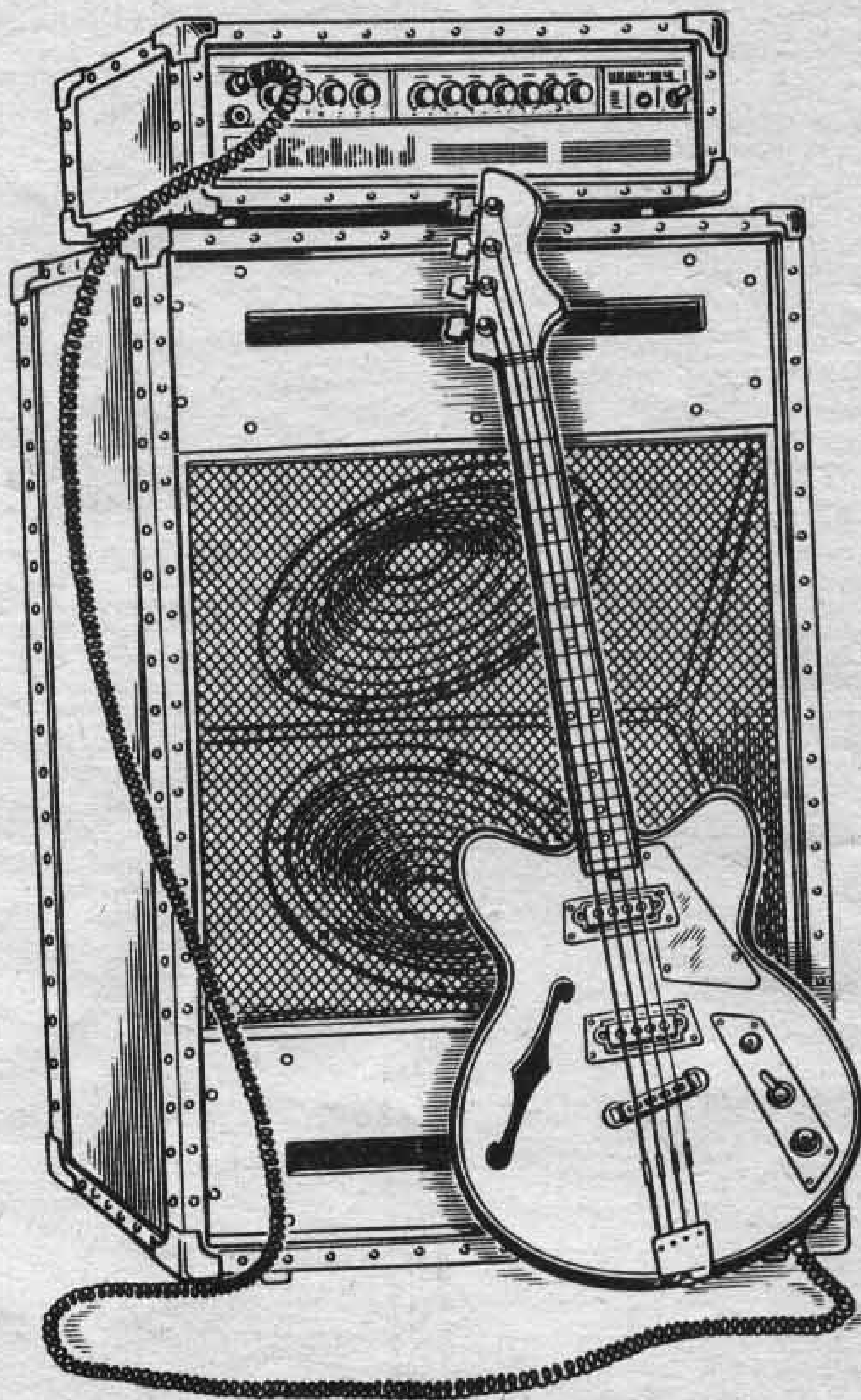


Рис. 3. Бас-гитара и аппаратура

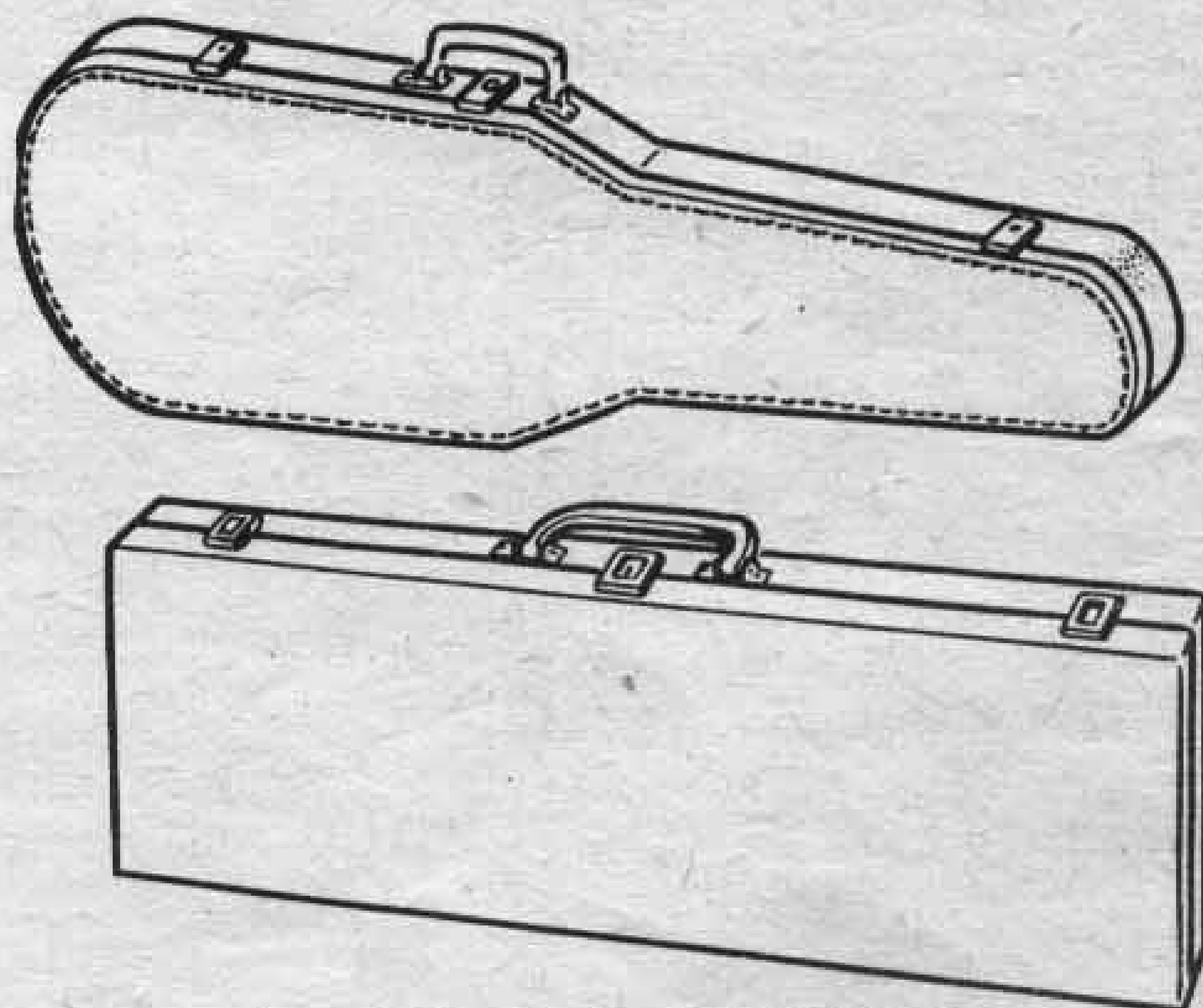


Рис. 4. Форма жестких футляров

Уход за бас-гитарой и аппаратурой

Бас-гитару необходимо хранить в жестком футляре или в чехле из плотной материи. Резкое изменение температуры, незначительное повреждение или удары могут вызвать ухудшение качества звучания инструмента. Нужно следить за его чистотой. Смазывая время от времени струны машинным маслом, можно надолго предохранить их от ржавчины. Машинным маслом также смазывается колковая механика для облегчения поворота колков.

Качество извлекаемого звука в большой степени зависит от характеристик усилителя и колонки. Усилитель должен обладать достаточной возможностью частотной коррекции (регулировка тембра в различных октавах плюс дополнительные музыкальные эффекты). Рабочая частота усилителя от 30 гц до 15 кгц. Мощность колонки должна соответствовать мощности усилителя, достаточной для передачи необходимой атаки и продолжительности звука, характера реального звучания. Существуют три типа колонок с различными басовыми динамиками: 1) колонка закрытого объема с двумя динамиками; 2) колонка-фазоинвертор с одним динамиком; 3) колонка-удвоитель с одним, двумя динамиками.

Шнур от инструмента к усилителю должен быть хорошо экранирован; длина его — достаточной для того, чтобы исполнитель мог свободно перемещаться. Желательно, чтобы шнур был витой. Для соединения кабелем бас-гитары и усилителя существуют два вида штеккеров: пальчиковые и многоштырьковые.

Раздел первый

ОБЩИЕ СВЕДЕНИЯ О БАС-ГИТАРЕ

Существуют два вида инструмента: инструмент с неполным корпусом-резонатором (Acoustics); инструмент с твердым корпусом без резонатора (Solid Body):

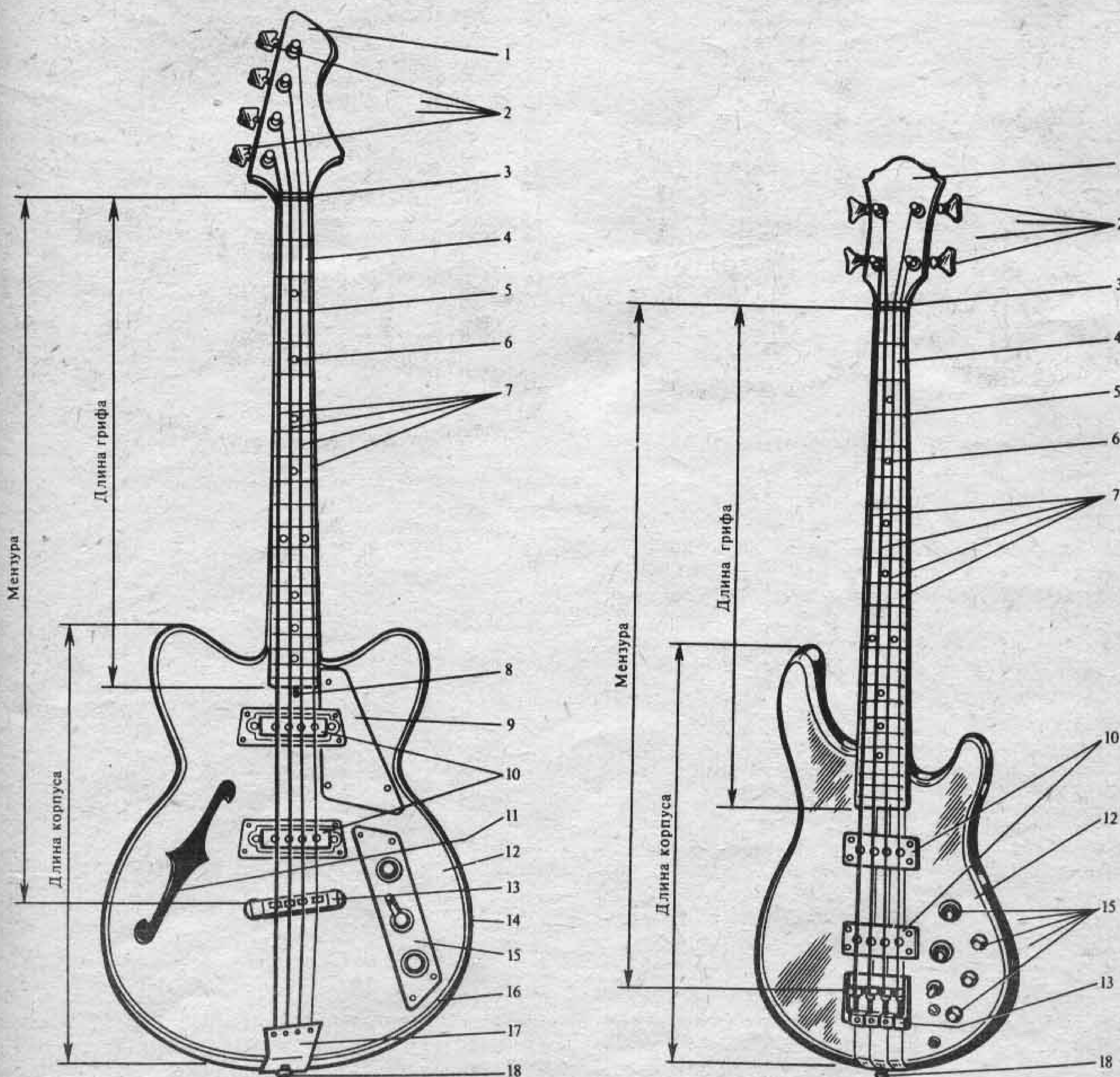


Рис. 5. Устройство бас-гитары: 1 — головка; 2 — колковая механика; 3 — порожек; 4 — лад; 5 — ладовая перегородка; 6 — точечная насечка; 7 — струны E, A, D, G; 8 металлический стержень; 9 — панцирь; 10 — звукосниматель; 11 — эфа; 12 — передняя дека; 13 — регулируемая подставка; 14 — задняя 15 — темброблок; 16 — обечайка; 17 — струнодержатель; 18 — пуговка

По устройству бас-гитара напоминает электрогитару (плектр-гитару), но ее мензура больше. Некоторые исполнители используют в ансамбле шестиструнную бас-гитару наряду с четырехструнной. Чаще играют на четырехструнной бас-гитаре. Играя на шестиструнной бас-гитаре, исполнитель встречается с более сложными техническими заданиями.

Струны бас-гитары по толщине приближаются к виолончельным и контрабасовым. Толщина струн определяет и расстояние между струнами и грифом. Так, если струны металлические, то расстояние между ладовой перегородкой 12-го лада и струнами приблизительно 4 мм. Если струны нейлоновые — расстояние 5 мм.

Исполнитель должен избегать дребезжания струн, связанного с их низким положением над грифом (они создают различные шумы и призвуки, ударяясь о ладовые перегородки); в то же время излишне высокое положение струн над грифом препятствует техническим моментам исполнения.

Деформация грифа также влияет на расстояние между струнами и грифом. Его выпрямляют, поворачивая стержень в ту или иную сторону специальным ключом.

Как правило, на 3-, 5-, 7-, 9-, 12-, 17-, 19-м ладах инструмента вставляются белые кружки, ромбы. У некоторых моделей на боковой стороне грифа имеются точечные насечки. Это помогает исполнителю ориентироваться в процессе исполнения. Однако существуют и безладовые модели инструмента, на которых отсутствуют и ладовые перегородки, и перечисленные ориентиры. В этом случае знание грифа (точная позиционная ориентация) — непременное условие хорошего исполнения.

Звукоизвлечение на инструменте осуществляется пальцами или при помощи медиатора.

Некоторые теоретические сведения

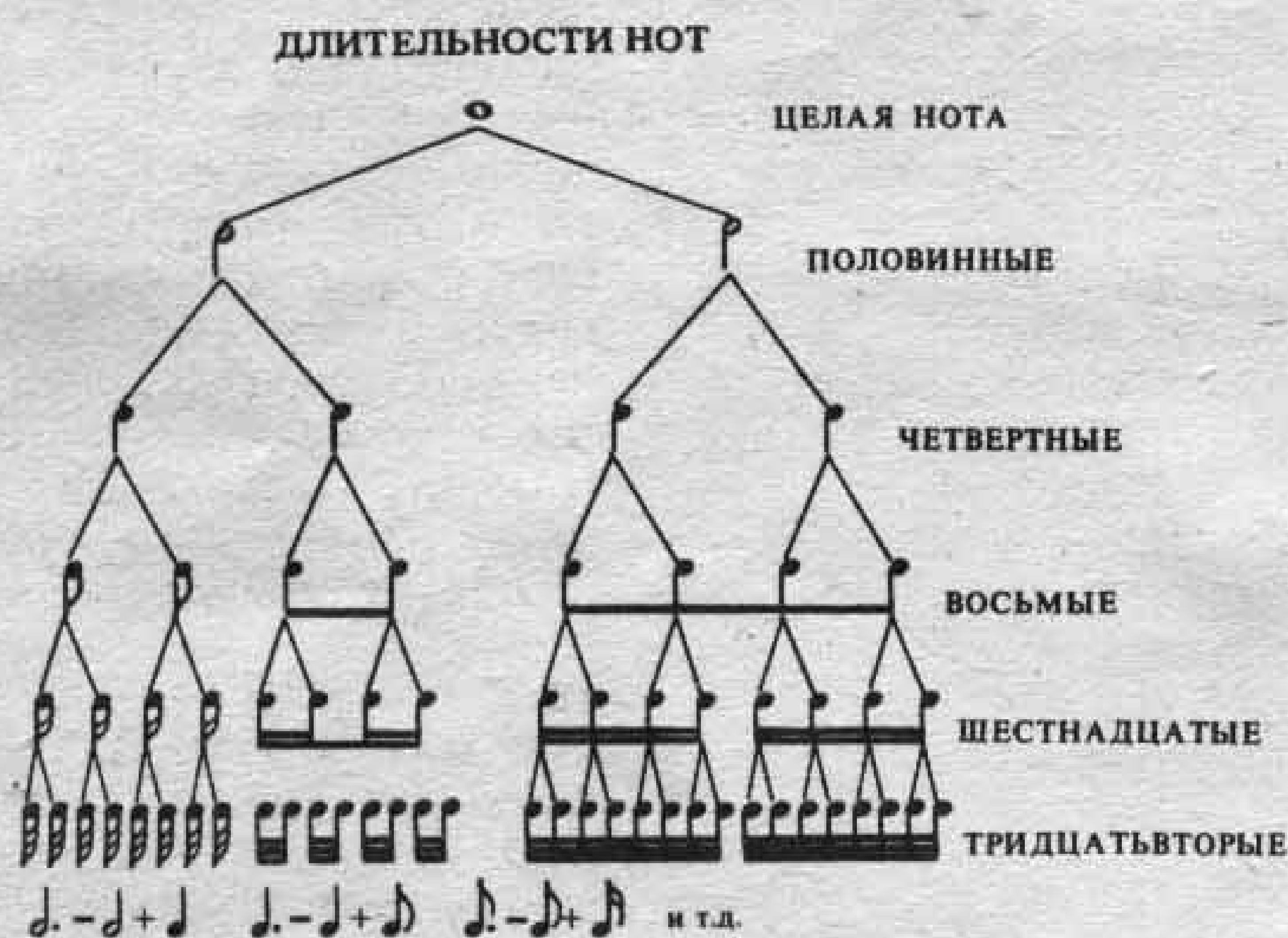


Схема 1

Паузы
целая
половинная
четвертная
восьмая
шестнадцатая
тридцатьвторая

и т.д.

ТАКТОВЫЕ ПАУЗЫ



Для одного пустого такта, независимо от размера, применяется только целая пауза.

Схема 2

Музыкальные термины

Темповые обозначения

Adagio	*ит.* Медленно
Allegro	Скоро
Allegretto	Довольно скоро
Andante	Не спеша
Andantino	Неторопливо
Animato	Воодушевленно
Con moto	Оживленно
Largamente	Широко, протяжно
Largo	Очень медленно
Lento	Весьма медленно
L'istesso tempo	В том же темпе
Moderato	Умеренно
Sostenuto	Сдержанно
Prestissimo	Предельно быстро
Tempo I	Первоначальный темп
Vivo, Vivace	Живо, весело

Темповые отклонения

accelerando	ускоряя
ad libitum	по желанию
a piacere	свободно, по желанию
rallentando	расширяя
ritenuto	замедляя
(tempo) rubato	не строго в темпе, свободно

Вспомогательные обозначения

ancora più	еще более
assai	весьма
meno	менее
molto	очень
non troppo	не слишком
pochissimo	чуть, едва
poco a poco	постепенно
sempre	все время, постоянно
simile	так, как раньше

Исполнительские обозначения

A due	Двум инструментам играть в унисон
Canto	Пение
Divisi in 3, 4 (div.)	Деленные на 3, 4
Glissando (gliss.)	Скользя (прием игры)
Muta in	Переменить строй или инструмент
Ordinario (ord.)	Обычно (указание восстановить прежний способ исполнения)
Solo	Соло, один
Tutti	Весь оркестр
Unisono	В унисон, вместе

Динамические оттенки

p —	тихо
pp —	очень тихо
mp —	не очень тихо
mf —	не очень громко
f —	громко
ff —	очень громко
sf —	внезапное усиление звучания
diminuendo	постепенное ослабление звучания
crescendo	постепенное усиление звучания

Эстрадные темповые обозначения

Bounce — *англ.*	средний темп; характер исполнения с акцентами на все доли такта
Bright —	яркий, живой
Fast —	быстро
Last time fast —	ускорить заданный темп
Medium —	умеренно
Moderately bright —	средний темп
Not too fast —	не слишком быстро
Not too slow —	не слишком медленно
Slowly, slow —	медленные темпы
Swingy —	средний темп
Very slow —	очень медленно

Разные эстрадные обозначения

As written —	как написано
Background —	вторым планом, вид аккомпанемента в биг бэнде или комбо
Bass, double bass, string bass —	контрабас
Bend —	прием игры на струнных инструментах
Bebop —	(бибоп) джазовый стиль, развившийся в начале 40-х гг. XX в.
Beat —	удар, ритмический центр тяжести такта
Big band —	(биг бэнд) большой состав оркестра
Break —	соло, сольная вставка
Chorus —	квадрат, проведение музыкального построения группой инструментов
Combo combination —	небольшой оркестр, ансамбль
Cool —	(кул) «холодный»; стиль современного джаза, конец 40-х гг. XX в.
Disco music —	(диско-музыка) танцевальная ритмическая музыка, середина 70-х гг. XX в.
Drive —	(драйв) энергичная манера исполнения
Ensemble —	указание на одновременную игру всего оркестра
Free jazz —	(фри джаз) «свободный» джаз, 50—60-е гг.
Funky —	(фанки) способ исполнения в современном джазе
Fusion —	(фьюжн) направление в джазе 70-х гг., слияние элементов рок-музыки и джаза
Hard beat —	хард («твердый») бит
Improvisation —	джазовая импровизация, сочинение музыки непосредственно в процессе исполнения
Jazz-rock —	(джаз-рок) стиль современного джаза, 2-я половина 60-х гг.
Rhythm section —	(ритм-секция) ритмическая группа
Shuffle —	шафл, остинатная ритмическая фигура с равномерно акцентированными четырьмя долями такта
Soft beat —	софт («мягкий») бит
Soul beat —	соул бит, особо эмоциональная манера исполнения («с душой»)
Swing —	качание (манера исполнения)
Walking bass —	блуждающий бас

Аббревиатура

(Знаки сокращения нотного письма)

Знак переноса звуков на октаву вверх или вниз позволяет сократить применение добавочных линеек.

1 пишется 8 исполняется пишется исполняется 8

Знак октавного удвоения звуков — con 8

2 пишется con 8 исполняется пишется исполняется con 8

Знаки репризы ‖: :‖ применяются для повторения всей пьесы или ее отрывка. Когда музыкальное произведение повторяется с самого начала, выставляется только второй знак.

Окончание повторяемой части может быть изменено. Тогда применяют вольты, которые пишутся над нотным станом. При повторении вместо тактов 1-й вольты исполняются такты 2-й вольты. При многократном повторении с разными окончаниями применяются соответствующие вольты.

3 1. 2.

4 1. 2. 3. 4. 5 1.3. 2.4.

Если в произведениях трехчастной формы после третьей, повторяемой, части имеется кода (Coda — окончание), то в конце второй части пишется Da capo al Fine e la Coda (повторить с начала до слова «Конец» и перейти на коду).

6 Fine Da capo al Fine e la Coda Coda

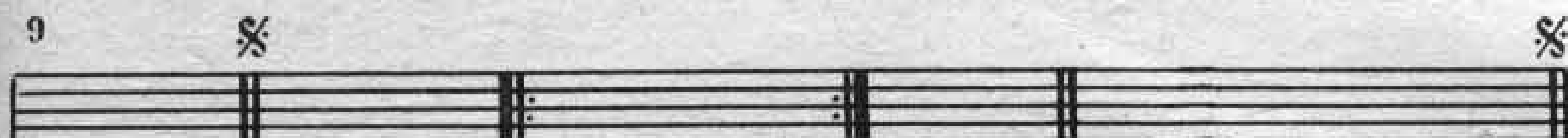
Если же переход к коде начинается до окончания повторяющейся части, то место перехода указывается знаком ⊕, а в конце второй части стоит надпись: Da capo al ⊕ e poi la Coda (повторить с начала до знака ⊕ и затем перейти на коду).

7 ⊕ Da capo al ⊕ e poi la Coda ⊕ Coda

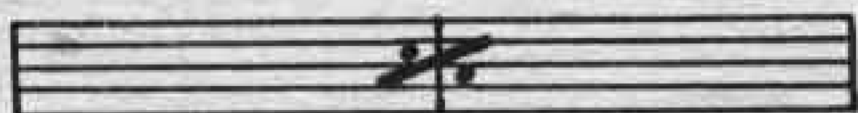
Для более сложных случаев повторений применяется знак 𝄋 (segno — сеньо). Он ставится, когда внутри повторяемого раздела есть более мелкие такты с репризами.

8 𝄋 𝄋

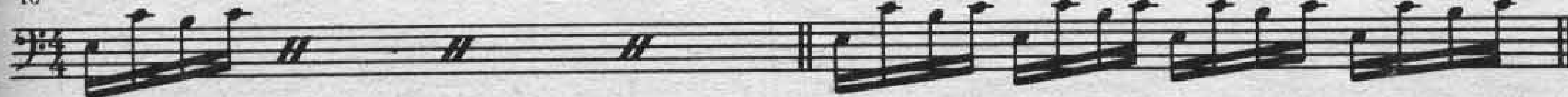
В произведениях трехчастной формы, где первая и третья части одинаковы, нередко в конце первой части ставится обозначение Fine (Конец), а вместо повторного изложения третьей части делается указание Da capo al Fine (с начала до слова «Конец»). Если повторение производится не с начала, а от знака 𝄋, делается указание: D'al segno al Fine.
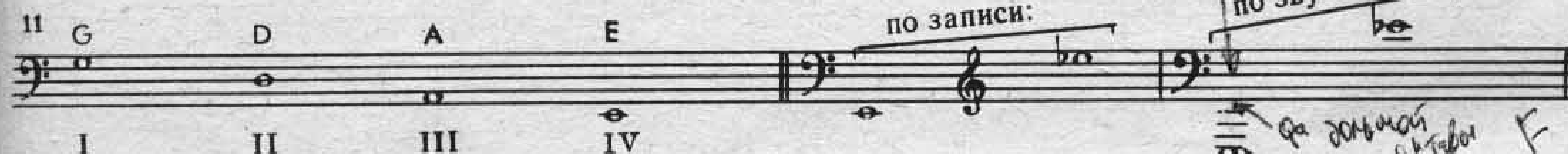



— знак повторения одного такта.


— знак повторения двух тактов.


— знак повторения группы нот.



Строй и диапазон бас-гитары



Условные обозначения

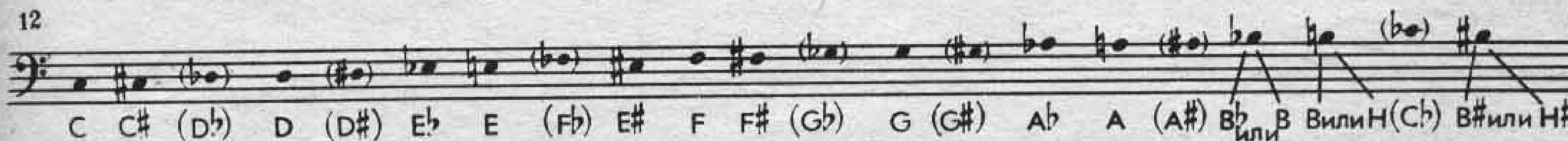
1. Позиция — размещение пальцев левой руки на определенном месте грифа, дающее возможность извлечь разновысотные звуки без перемещения кисти. Позиции обозначаются в нотах римскими цифрами. Обозначение позиции выставляется сверху над нотой и действительно до смены ее следующим обозначением.

2. Аппликатура — расстановка пальцев при игре. Левая рука: 1 — указательный, 2 — средний, 3 — безымянный, 4 — мизинец; открытая струна — o. Правая рука: p — большой, i — указательный, m — средний, a — безымянный.

3. Удар медиатора вниз — ⊓, вверх — V. Знак выставляется над нотой.

4. Исполнение группы нот в одной позиции ⌐¬ или └┘.

5. Буквенная система записи нот в хроматическом порядке от ноты *до* *:



6. Исполнение на одной из указанных струн. Выбор связан со сменой позиций, тембра и других.

Например: $\frac{G}{D}$, $\frac{D}{A}$, $\frac{A}{E}$, $\frac{G}{A}$, $\frac{D}{E}$, $\frac{G}{E}$, $\frac{G}{\frac{D}{A}}$ ...

7. Растяжение пальцев — ∨. Обозначение выставляется между нотами снизу. Сужение пальцев — ∧ выставляется сверху.

8. Скольжение пальцев — —. Выставляется между обозначениями аппликатуры левой руки.

9. Подстановка пальцев — ⊔. Выставляется между обозначениями аппликатуры левой руки.

10. Сбрасывание струны пальцами правой руки — Ċ (слэп). Данный прием применяется чаще всего в современной игре (джаз-рок). Обозначение выставляется сверху над нотами и действует до его отмены — ord.

11. Эффекты — фуз (fuzz) и ва-ва (wa-wa). Обозначение эффектов выставляется сверху над нотами и действует до отмены — ord.

* Английское обозначение ноты *си* — B; *си-бемоль* — B♭.

ГРАФИЧЕСКОЕ ИЗОБРАЖЕНИЕ НОТНОЙ ЗАПИСИ

	0	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20
G	G	G# A♭	A	A# B♭	B C♭	C	C# D♭	D	D# E♭	E	F	F# G♭	G	G# A♭	A	A# B♭	B C♭	C	C# D♭	D	D# E♭
D	D	D# E♭	E	F	F# G♭	G	G# A♭	A	A# B♭	B C♭	C	C# D♭	D	D# E♭	E	F	F# G♭	G	G# A♭	A	A# B♭
A	A	A# B♭	B C♭	C	C# D♭	D	D# E♭	E	F	F# G♭	G	G# A♭	A	A# B♭	B C♭	C	C# D♭	D	D# E♭	E	F
E	E	F	F# G♭	G	G# A♭	A	A# B♭	B C♭	C	C# D♭	D	D# E♭	E	F	F# G♭	G	G# A♭	A	A# B♭	B C♭	C

Схема 3

Настройка инструмента

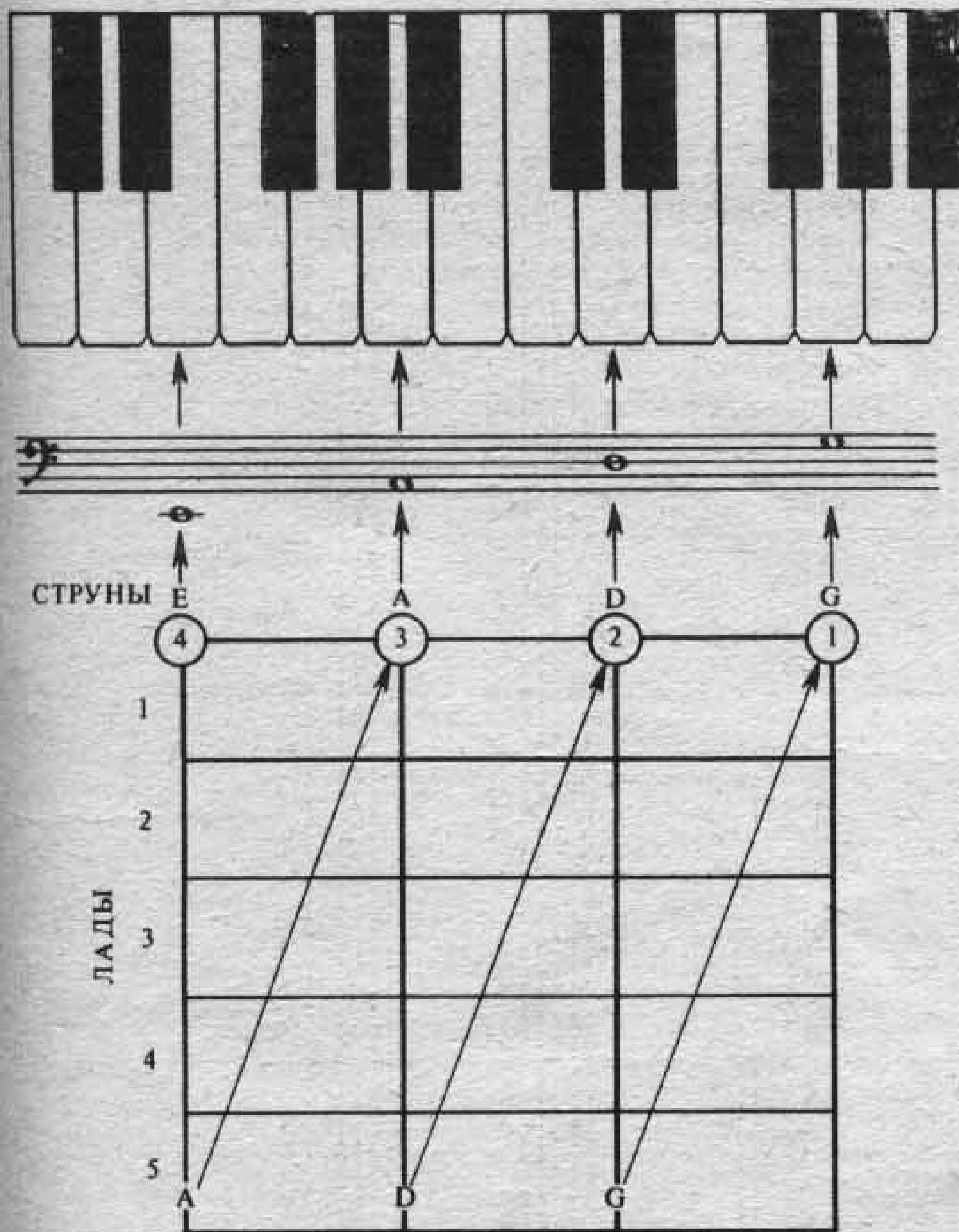


Схема 4

Последовательность настройки следующая:

Настройте первую струну (G).

Прижмите пальцем левой руки вторую струну (D) на пятом ладу, она должна звучать одинаково с первой струной — нота *соль*.

Таким же образом настройте по второй струне третью и по третьей — четвертую. На струне G кончиком третьего пальца (не прижимая струну к грифу) между 7-м и 8-м ладами возьмите флажолет*. Сравните его с флажолетом на струне D, который извлекается 1 пальцем между 5-м и 6-м ладами. Они должны звучать в унисон**. Так же выстраиваются унисоны на струнах D и A, A и E.

* Флажолет (flageolet — *франц.,* свирель) — обертон, выделенный из звукового состава в момент колебания струны. Тембр флажолета чистый, ясный, несколько холодный.

** Унисон — музыкальный интервал, сочетание двух звуков одинаковой высоты. С интервалами необходимо подробно ознакомиться по учебникам теории музыки.

Звук прослушивается ярче и яснее, если исполняется в верхнем регистре. Поэтому бас-гитаристы, по мере приобретения опыта и развития слуха, в частности умения определять чистоту интервалов (кварт, квинт и октав), применяют для более точной настройки различные натуральные флажолеты и интервалы.

Положение исполнителя при игре на бас-гитаре

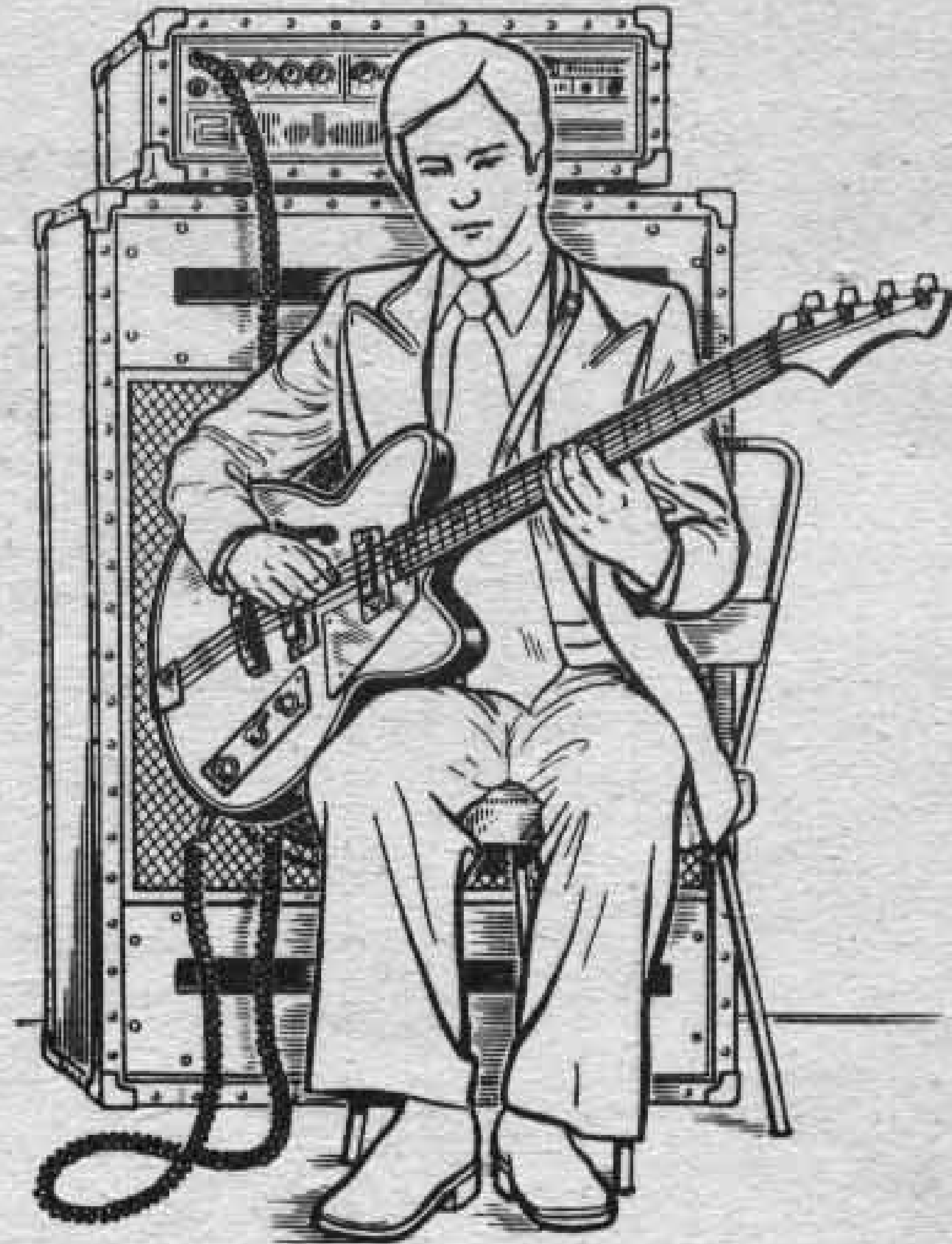


Рис. 6. Положение исполнителя при игре на бас-гитаре сидя

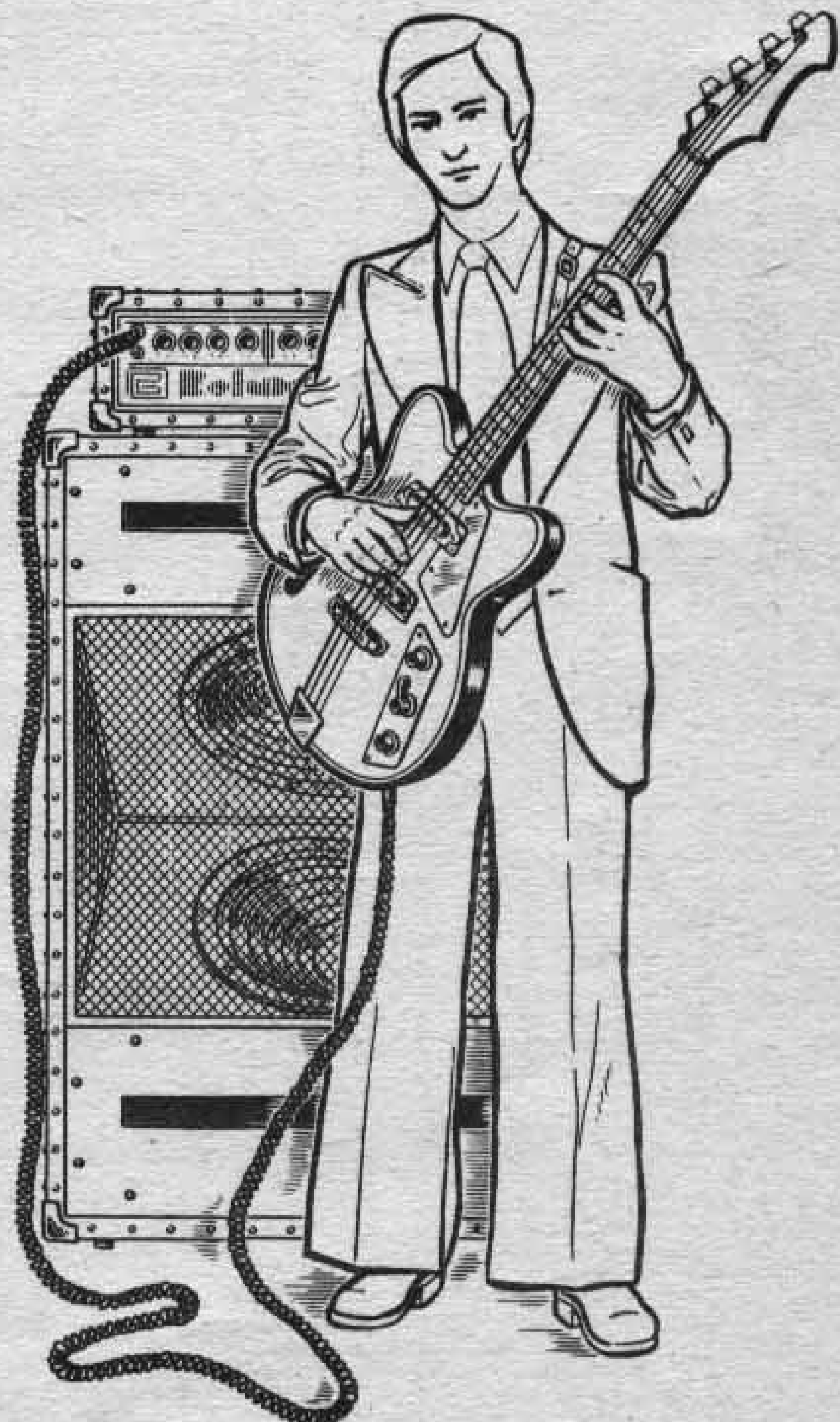


Рис. 7. Положение исполнителя при игре на бас-гитаре стоя

На бас-гитаре играют сидя или стоя. Наиболее удобное положение — стоя, так как в более свободном положении находятся корпус и руки исполнителя.

Первоначально, с целью закрепления правильной постановки обеих рук, рекомендуется игра сидя. При том и другом положении корпус исполнителя должен быть выпрямлен, не напряжен. Техническое мастерство владения инструментом зависит от правильной постановки рук.

Положение инструмента

Инструмент закрепляют на ремне, переброшенном через плечо играющего. Стабильное положение инструмента, его устойчивость, независимо от позы исполнителя, регулируются длиной ремня.

Так, при игре пальцами инструмент находится в более наклонном положении по отношению к корпусу исполнителя. Чаще всего при игре медиатором головка грифа инструмента находится на уровне плеча исполнителя. На схеме 5 пунктирными стрелками обозначены возможные отклонения, зависящие от роста исполнителя, длины его рук, а также от размеров и мензуры инструмента.

Когда музыкант играет сидя, бас-гитара может сползать в направлении колена (инструмент в месте выемки кладется на правую ногу), поэтому правая нога ставится на скамеечку или кладется на левую ногу.

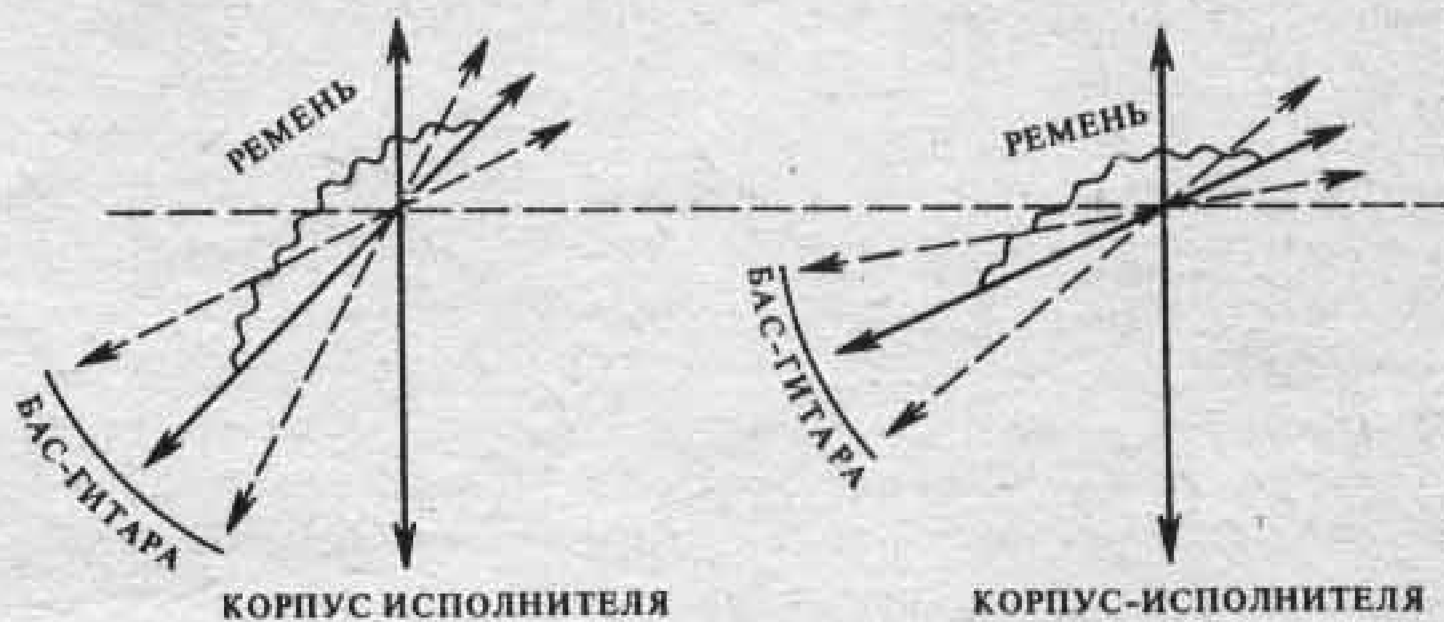


Схема 5

Постановка рук

Первоначально, во избежание дефектов постановки правой руки, рекомендуется звукоизвлечение пальцами. Переход к освоению звукоизвлечения медиатором желателен после тренировки обеих рук и приобретения координационных навыков. Практически более целесообразно начинать освоение игровых навыков с правой руки.

Постановка правой руки

Положение руки. Правое предплечье лежит на корпусе инструмента, кисть опущена вниз, ладонь находится над струнами. Участок, на котором извлекаются звуки, расположен от грифа до подставки. Три его зоны различны по силе звука и тембру.

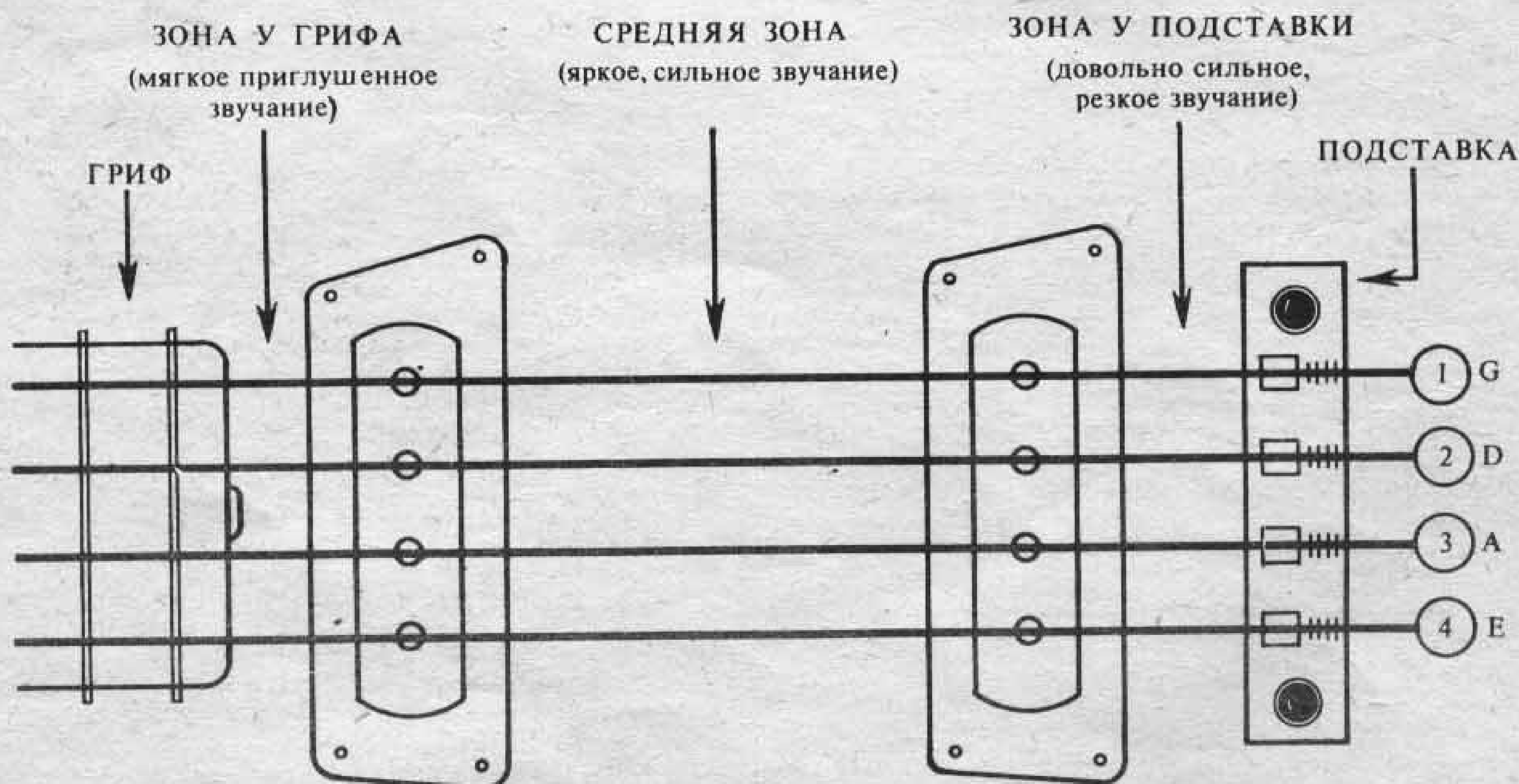


Схема 6

Извлечение звуков пальцами

Основное звукоизвлечение желательно в средней зоне, где звук яркий и сильный. Звукоизвлечение на бас-гитаре происходит в результате ударов кончиков пальцев по струнам. Первоначально целесообразно добиваться ровности звучания в зоне у подставки, где лучше ощущаются неровности в звучании, в частности при исполнении тремоло* (при определенной очередности двух или трех пальцев правой руки; при исполнении переменного удара медиатором: нисходящий — ⊓ и восходящий — V).

Расположение пальцев. При слегка опущенной кисти правой руки в направлении струн, с небольшим наклоном вправо, линия кончиков пальцев параллельна струнам. Направление удара пальцев перпендикулярно струнам, то есть удар сверху вниз под углом 45° к деке. Форма пальцев в момент звукоизвлечения — полукруглая. Большой палец, служащий в качестве опоры, направлен от корпуса исполнителя:

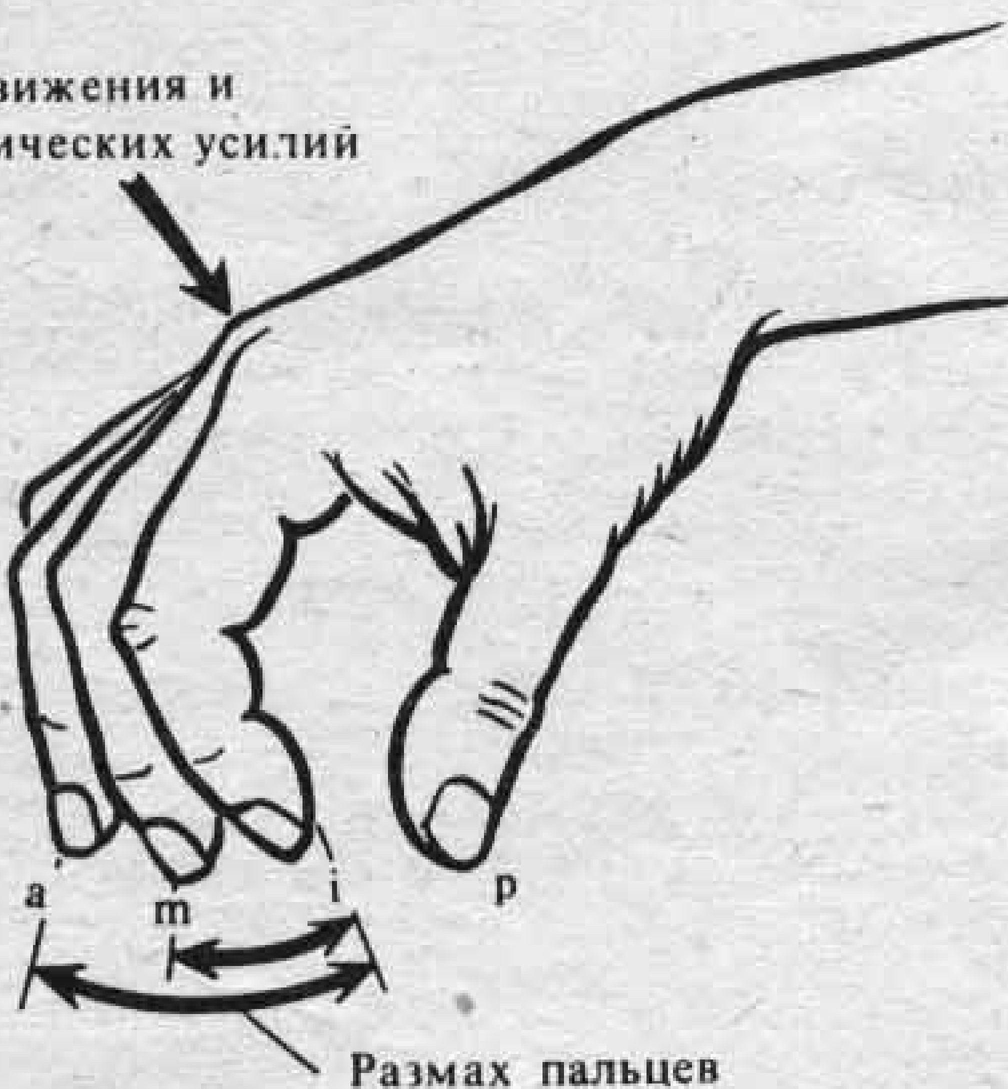


Схема 7

Возможные положения большого пальца: 1) на звукоснимателе; 2) на корпусе инструмента; 3) под струной E; 4) свободное положение, без опоры.

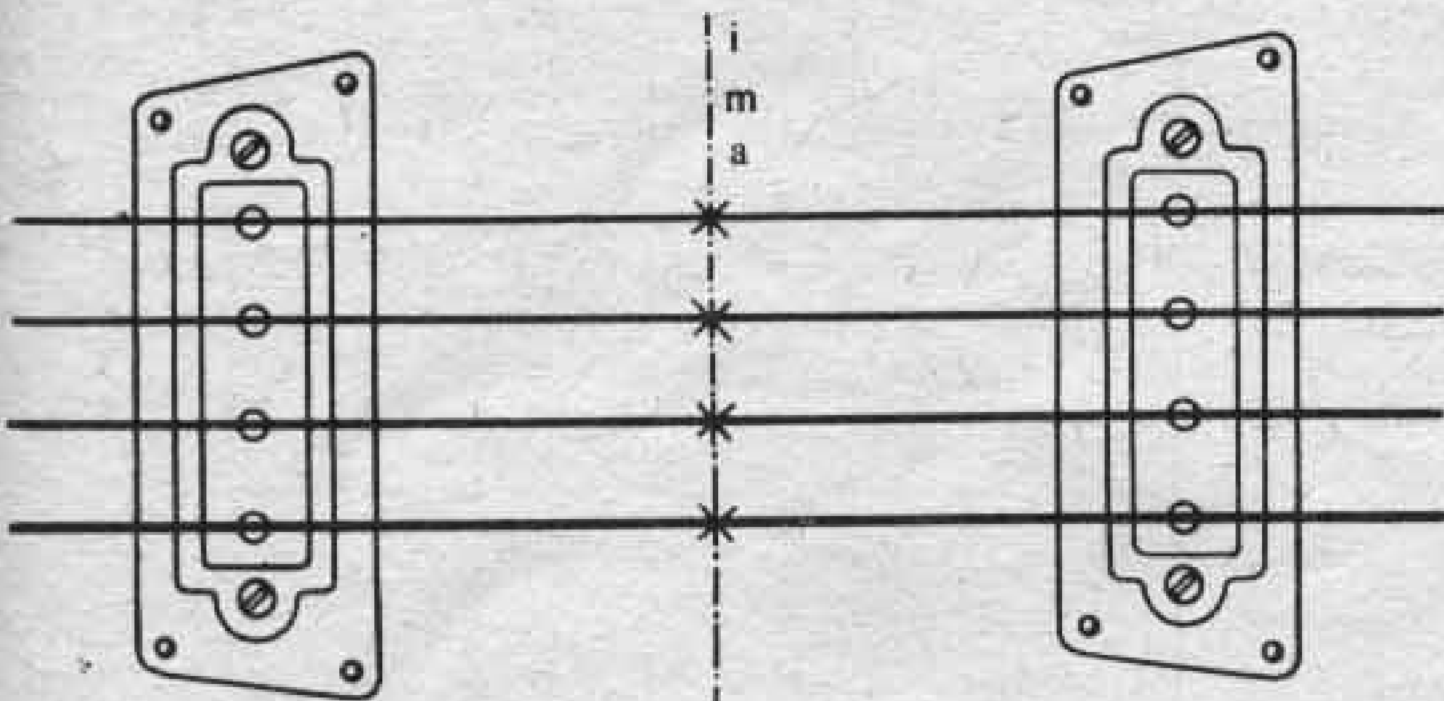
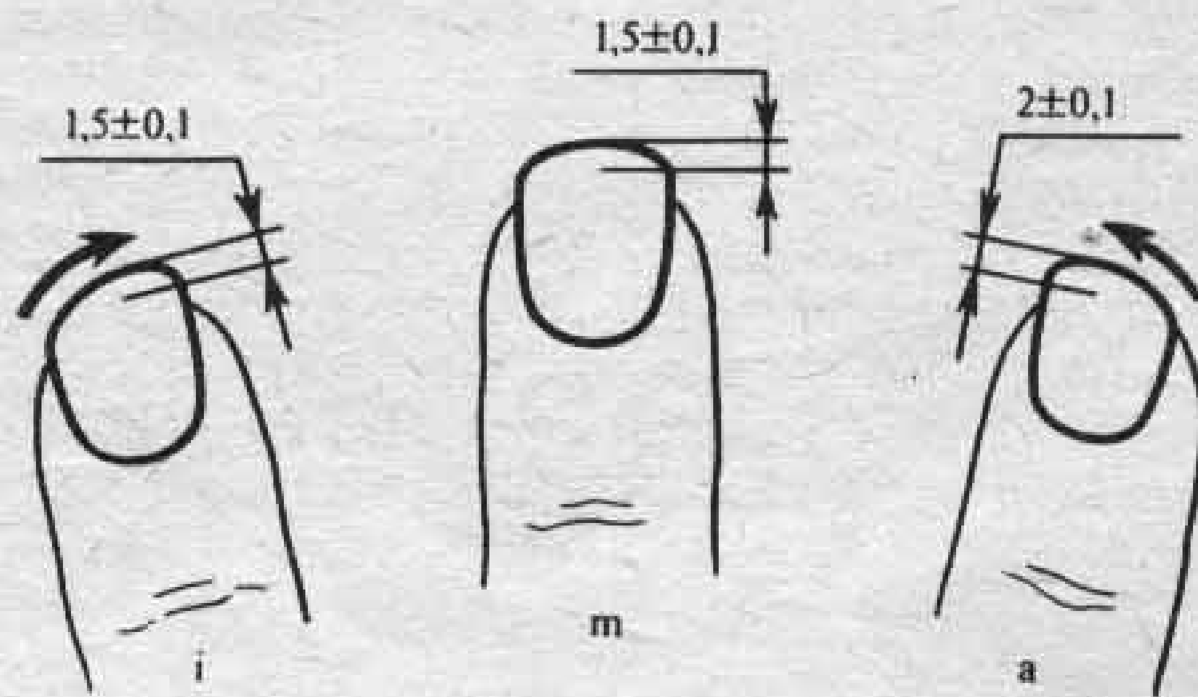
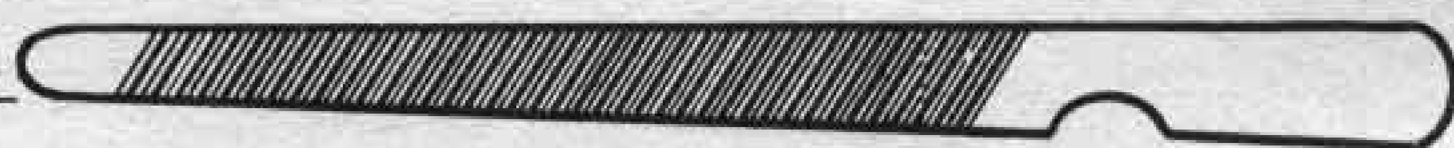


Схема 8

Удары пальцев i, m, a по одной струне следует сосредоточить в одной точке (независимо от того, на какой струне извлекается звук).

Существуют два способа звукоизвлечения. Первый способ — ногтевой удар пальца по струнам одновременно подушечкой и ногтем**. Звук при этом яркий, с хорошей атакой. Ногти на пальцах правой руки должны выступать за уровень подушечек и иметь строго определенную форму, в зависимости от толщины подушечек***.





Пилочка (простая, бархатная) для ухода за ногтями

Схема 9

Второй способ — безногтевой — удар по струнам подушечкой пальца. В этом случае ногти коротко стригутся. Инструмент звучит мягко, чуть приглушенно.

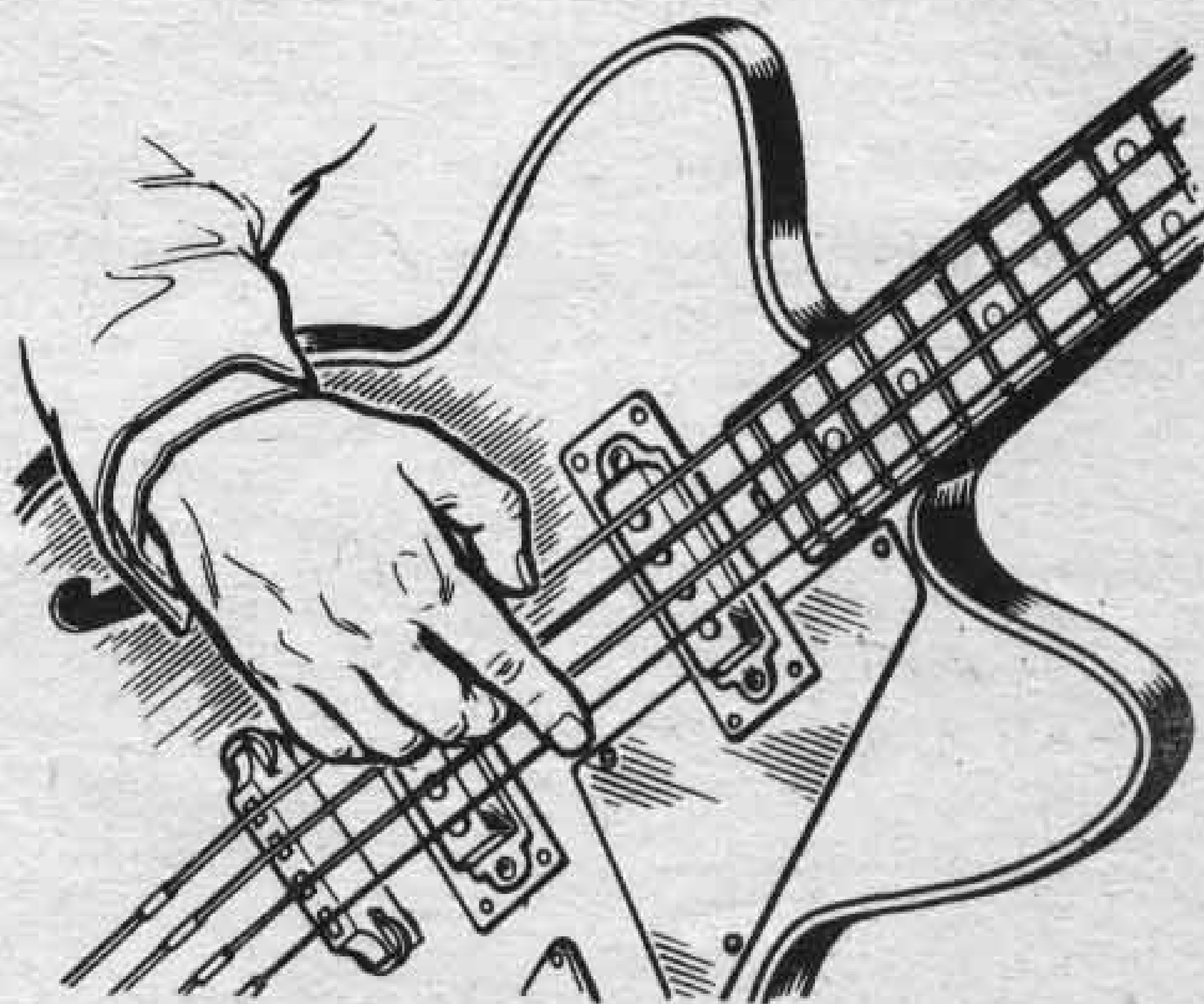


Рис. 8. Извлечение звуков пальцами правой руки

---

* Тремоло (tremolo — *итал.*, дрожащий) — быстрое поочередное повторение звуков одинаковой длительности.

** Если этот процесс звукоизвлечения рассмотреть детальнее, заметно, что край подушечки задевает струну, которая соскальзывает на ноготь.

*** Измерение ногтей проводится концом линейки, плотно приложенной к ногтю со стороны подушечки. Необходимо следить за формой ногтей над подушечками и отшлифовывать их края.

От размаха пальцев зависит качество звукоизвлечения. Размах движений каждого пальца при ударе обоими способами небольшой, что способствует облегчению игры и развитию техники звукоизвлечения. Учитывая мощность аппаратуры, нужно найти «золотую середину», при которой не страдает ни техника, ни качество звука.

Обратите внимание, что при звукоизвлечении пальцами кисть руки должна оставаться в одном положении.

Прием звукоизвлечения пальцами (указательным, средним и безымянным) по струнам в направлении от деки к ладони чаще применяется для одновременного извлечения нескольких звуков (интервалов), при этом пальцы слегка согнуты.

Извлечение звуков медиатором

При выборе медиатора нужно учитывать длину пальцев правой руки. Наиболее удобна округлая его форма или треугольная с закругленными концами. Сам медиатор — гибкий, эластичный; конец его хорошо отточен и отшлифован.

Различные формы медиаторов



Схема 10

Медиатор следует держать свободно, без напряжения кисти, между указательным и большим пальцами правой руки, на сгибе первого сустава указательного пальца. При игре crescendo все пальцы ставятся плотнее друг к другу, при diminuendo— расслабляются. Указательный, средний, безымянный и мизинец при этом округлы, что помогает избежать задевания струн во время игры. Кисть несколько повернута в сторону струн. Следует обратить внимание, чтобы кисть не была напряжена:

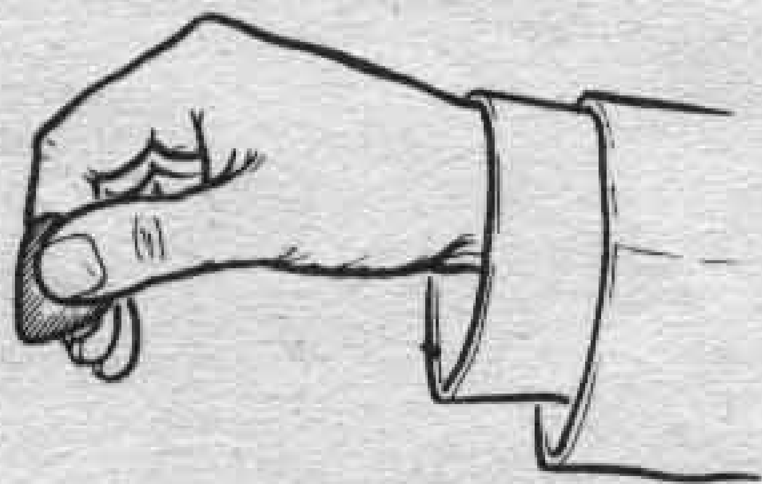


Рис. 9. Расположение медиатора

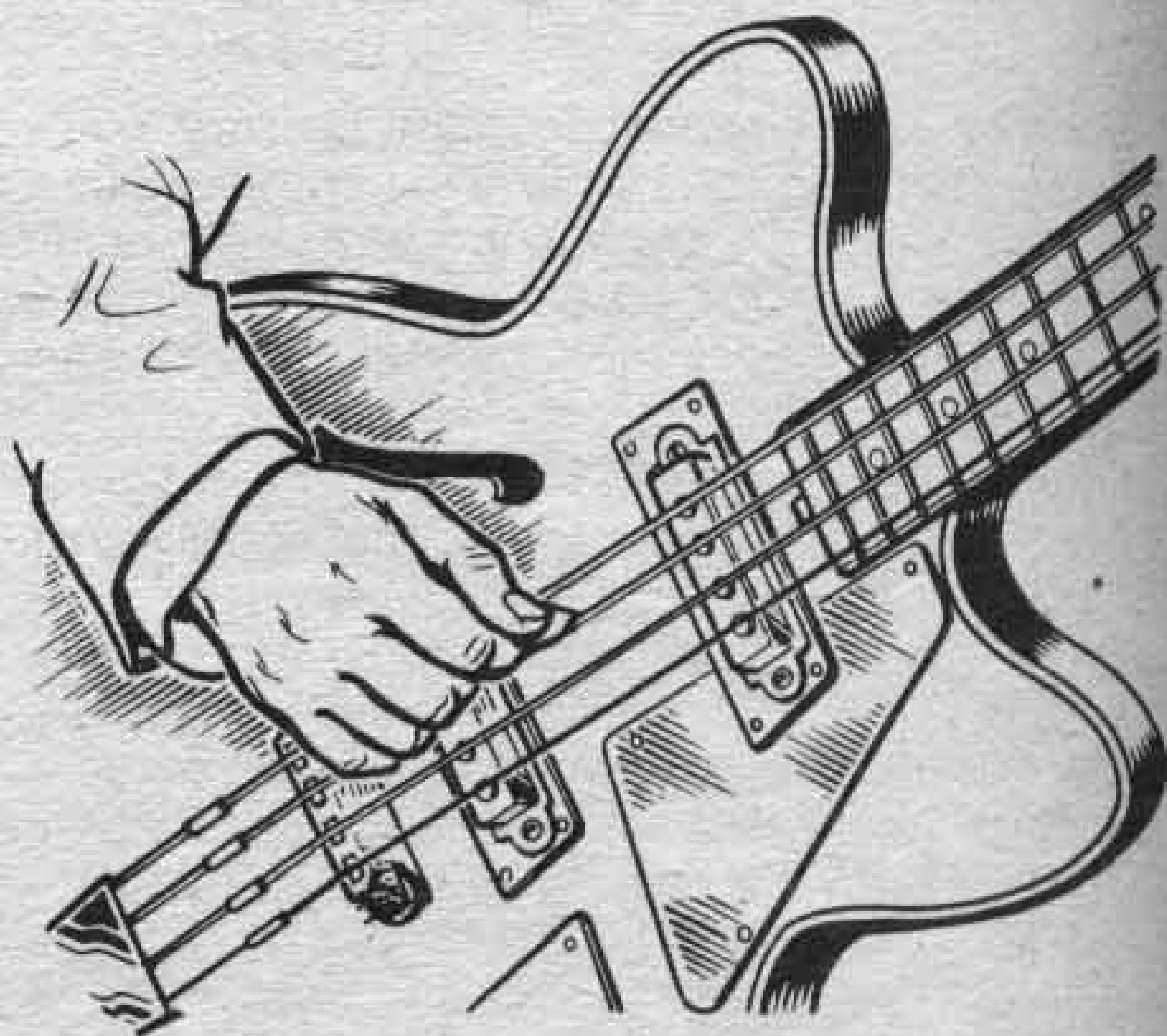


Рис. 10. Игра медиатором

Удар медиатора энергичен за счет силы кистевого сустава и направлен перпендикулярно струнам.

Наиболее экономично движение при наименьшем соприкосновении медиатора со струной *.

Чем короче длительность ноты, тем стремительнее движение кисти. Локтевой сустав включается при одновременной игре на нескольких струнах (в интервальных последованиях).

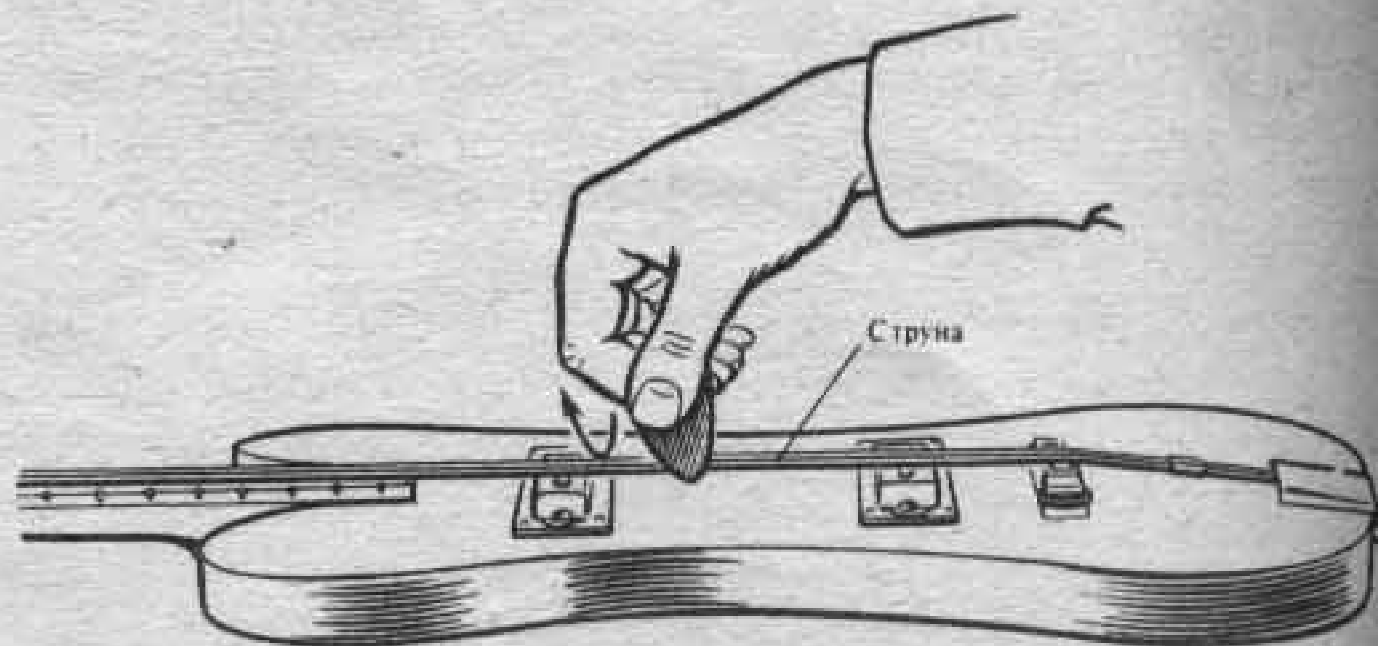


Схема 11

* Как правило, при звукоизвлечении медиатор поворачивают от струны к полу, сокращая тем самым площадь его сцепления со струной.

Внезапное глушение звуков в момент игры не следует осуществлять правой рукой. Удобнее это сделать левой, внезапно ослабив нажатие пальцев на гриф.

Для тренировки кисти необходимо работать над приемом удара вниз — ⊓, вверх — V, затем переменного удара — ⊓V, следя за ровностью звука.

Постановка левой руки

Пальцами левой руки (указательным, средним, безымянным и мизинцем) прижимают струны на ладах:

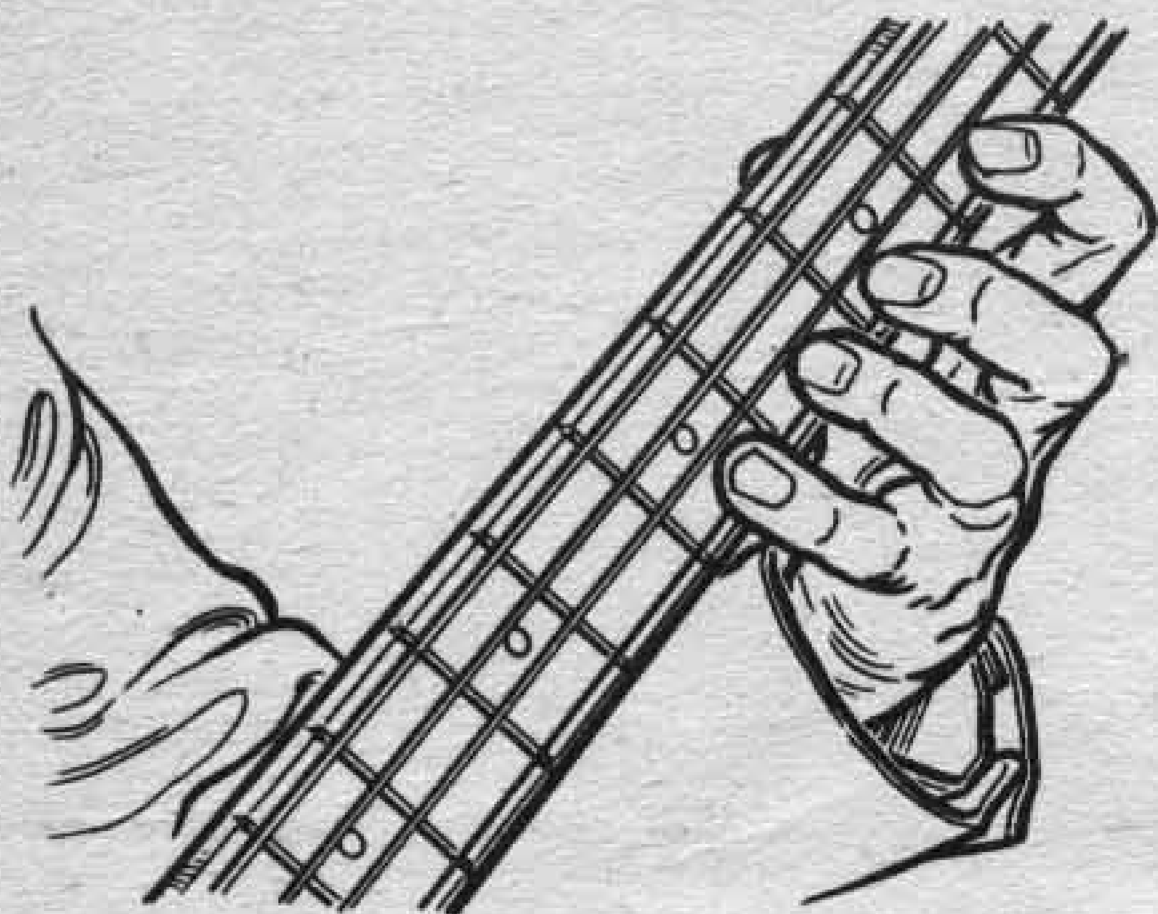


Рис. 11. Постановка левой руки

Как видно из рисунка, ладонь не соприкасается с нижней стороной грифа, пальцы прижимают струны подушечками, не прогибаются, имеют округлую форму, ногти должны быть коротко острижены. При чередовании пальцев от 1-го к 4-му (восходящее движение) их не снимают с ладов, располагая на грифе последовательно.

Свободные пальцы, не прижимающие струны, при нисходящем движении, а также при переходе на другую струну не поднимаются высоко над грифом, а остаются вблизи струн.

Большой палец при игре распрямлен и помещается примерно между первым и вторым пальцами за грифом. Это — опора для остальных пальцев, давить им на гриф не следует. Струна плотно, но без напряжения прижимается пальцами ближе к середине лада (помните, что излишне сильное прижатие струны к ладовой перегородке приводит к звуковым искажениям, появлению призвуков).



Рис. 12. Положение большого пальца левой руки

Аппликатура. Позиции

Координация движений пальцев и их чередование имеют большое значение в процессе игры.

Точно подобранная аппликатура способствует техническому развитию, выполнению целого ряда художественных задач (целостному исполнению мелодичных фраз, четкой динамике, логичному выражению музыкального построения).

Ладовые порожки разделяют гриф на определенные отрезки, соответствующие полутонам. Определяет позицию лад, на котором находится 1 (указательный) палец левой руки.

Так, II позиция — 1 палец левой руки прижимает струну на 2-м ладу; III позиция — на 3-м ладу и так далее.

Речь идет о позициях объемом в полтора тона (то есть в пределах четырех ладов) — четыре пальца левой руки (кроме большого) охватывают позицию.

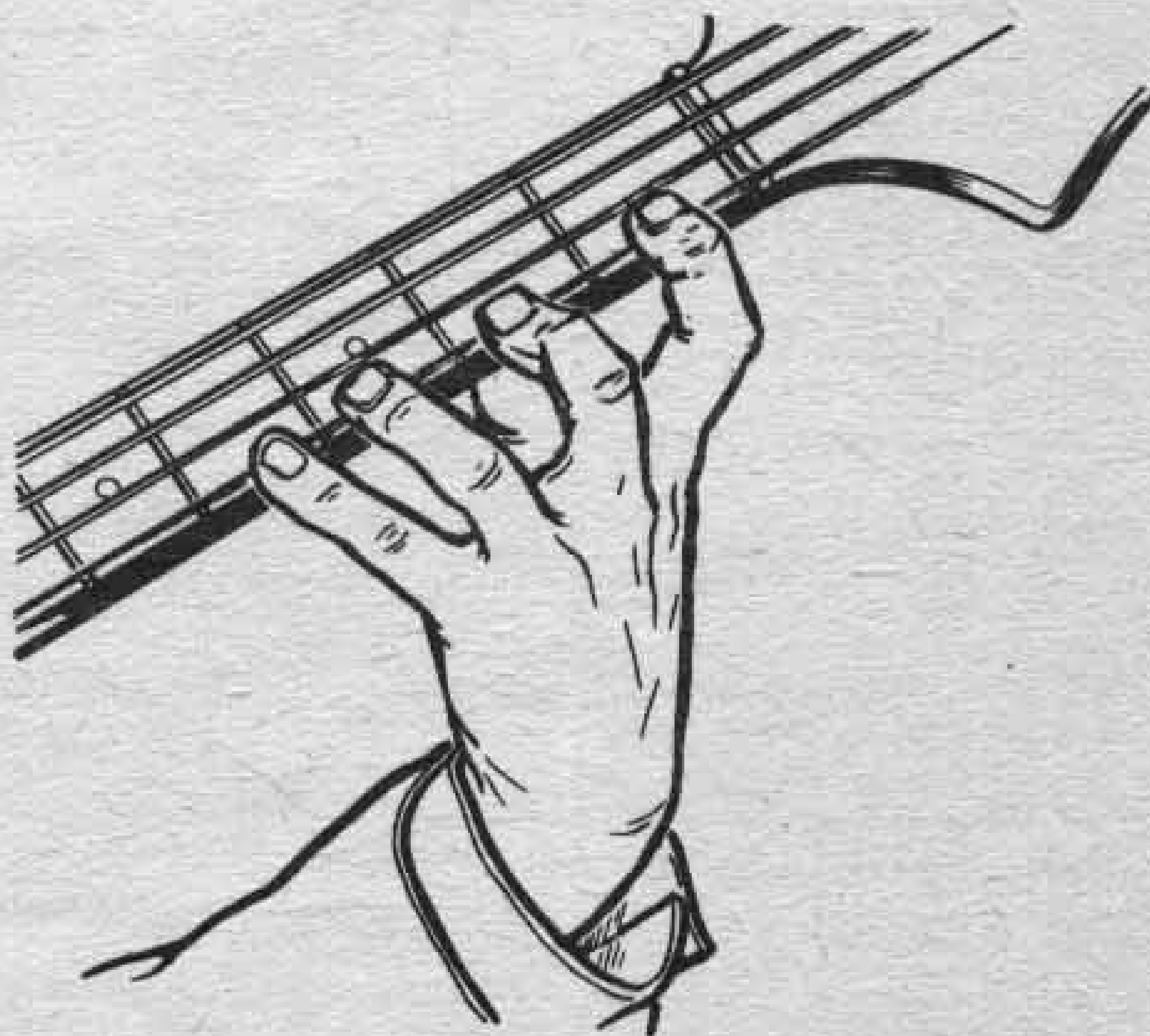


Рис. 13. Расположение пальцев в I позиции

Раздел второй

ИГРА НА ОТКРЫТЫХ СТРУНАХ

Качество звучания инструмента влияет существенно на выразительность исполнения. При игре пальцами и медиатором на открытых струнах необходимо следить за ровностью звука. Темп — медленный, постепенно довести до быстрого.

Упражнения*

Порядок разучивания упражнений: 1) игра каждым пальцем в отдельности (i или m); 2) игра двумя пальцами (чередование i—m или m—i); 3) игра тремоло, ближе к подставке (i, m); 4) отработка удара медиатора (вниз — ⊓, вверх — V, переменный удар — ⊓V и V⊓).

4/4 (такт — 4 удара, бита)

13 G — i i i i *simile*; m m m m; i m i m; m i m i; i,m (*trem.*); ⊓ ⊓ ⊓ ⊓; V V V V; ⊓ V ⊓ V; V ⊓ V ⊓ — D — A — E

14 C = 4/4 i m (⊓ V) *simile*

15 2/4 (такт — 2 удара) m i m *simile*

16 ⊓ V *simile*

17 i m i m ⊓ V ⊓ V *simile*

18 m i m i m i m i ⊓ V ⊓ V ⊓ V ⊓ V *simile* … m i m i ⊓ V ⊓ ⊓

---

* Все упражнения исполняются ритмично, в строго заданном темпе. Очень важно контролировать себя с помощью метронома. Метроном определяет скорость исполнения, развивая устойчивый ритм, правильное ощущение ритмического членения. Если он отсутствует, необходимо каждую четверть (удар или бит) отсчитывать вслух.

19*

i m i m i m i m

simile

20

m i m i m i m i m i m i m i m i

simile

m

𝅗𝅥. = 𝅗𝅥 ♩ = ♫♫♫ = ♬♬♬

21

3/4 (такт — 3 удара)

i m

simile

i

22

i m i m i m

simile

m

23

i m i m i m

simile

i m i m i

24

i m i m i m i m i m i m

simile

i

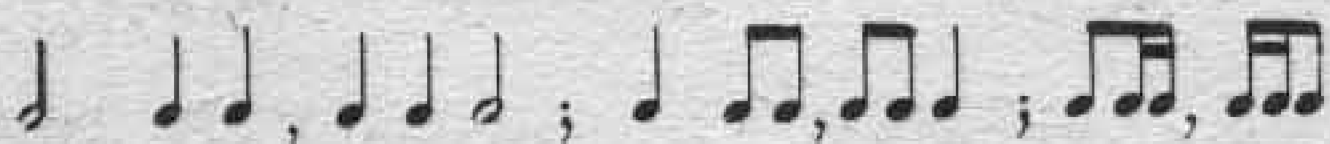
* ⩾ — метрически опорная доля. Обозначается над или под нотой. Звук извлекается с небольшим акцентированием.
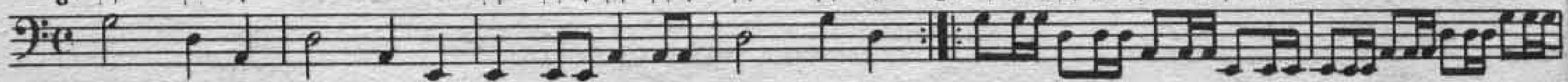
Основные ритмические фигуры. Паузы.
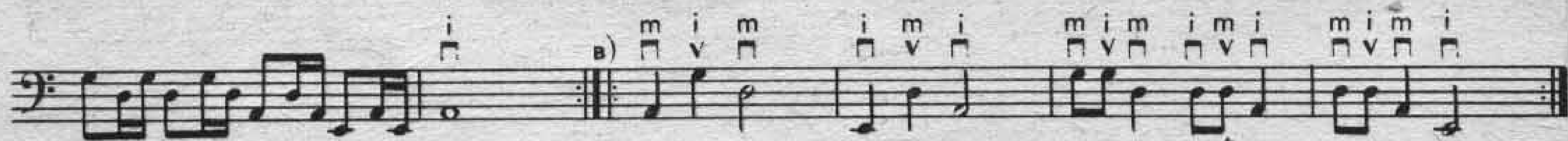
Приведенные ниже упражнения (основные ритмические фигуры и их комбинации) необходимо тщательно отработать. Упражнения могут также выполняться без инструмента, под метроном — путем пропевания и выстукивания ритмических фигур.

Сочетание различных длительностей:

25

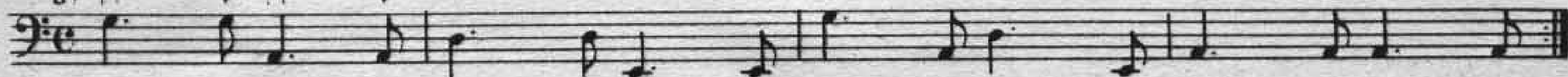








П у н к т и р н ы й р и т м — чередование относительно долгого звука с более коротким: 𝅗𝅥. ♩, ♩. ♪, ♫. В фигуре 𝅗𝅥. ♩ — метрическая пульсация четвертями; в фигуре ♩. ♪ — восьмыми; в фигуре ♫ — шестнадцатыми.

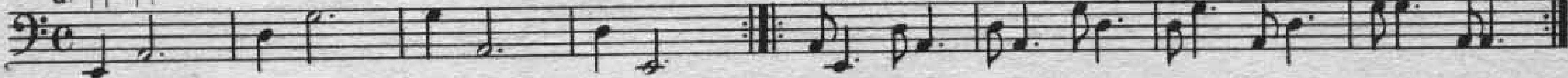


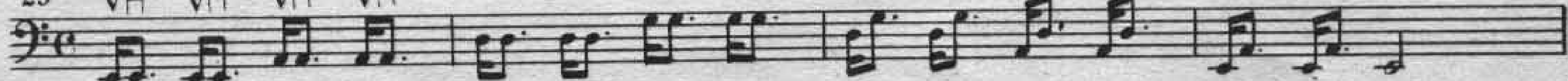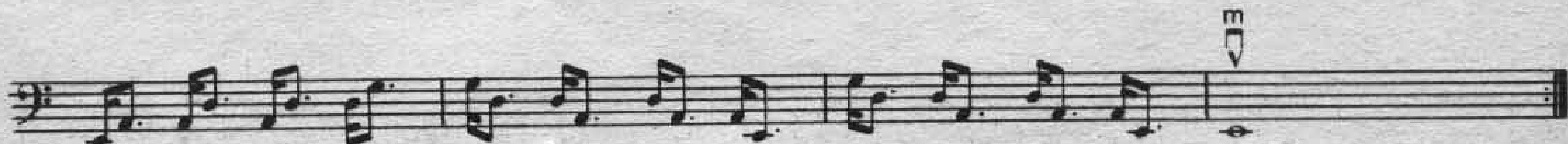


С и н к о п а — особый вид сочетания метрической сетки и ритмического рисунка (различных ритмических фигур), при котором происходит опережение метрической доли как внутри такта, так и между тактами. Перемещение ударения с сильной доли на какую-либо другую — характерная особенность синкопы как одного из важнейших ритмических элементов.

Основная модель синкопы — ♩ 𝅗𝅥., ♪♩., ♬. . При исполнении синкопы характерно ощущение неустойчивости и остроты звучания. Метрическая пульсация короткими длительностями (четверти и восьмые).









30 а) *simile* б) *simile*

в) *simile*

Ниже приводятся упражнения на т р и о л и восьмыми, четвертями и половинными.

31 а) *simile*

б) *simile*

в)

Считать сначала на «два», затем на «четыре». Существует также такой подход к триолям из половинных нот:

32

Комбинации основных ритмических фигур в размере $\frac{3}{4}$:

33

Комбинации основных ритмических фигур в смешанном размере $\frac{5}{4}$. Два варианта размера: 2+3 (♩♩♩♩♩) и 3+2 (♩♩♩♩♩):

34 $\frac{2}{4}+\frac{3}{4}$

35 $\frac{3}{4}+\frac{2}{4}$

Комбинации ритмических фигур с паузами. Равномерное чередование с пропуском ударов медиатора:

36

G

D

A

E *simile* *simile* *simile* *simile* *simile* *simile*

37 а) *simile*

б) *simile*

в)

38 а) *simile*

б)

Позиции. Таблица позиций. Штрихи

Таблица позиций

39

I II III

G D A E

IV V VI

G D A E

VII VIII IX

G D A E

8

X | XI | XII

G: 1 2 3 4 | 1 2 3 4 | 1 2 3 4

8

D: 1 2 3 4 | 1 2 3 4 | 1 2 3 4

A: 1 2 3 4 | 1 2 3 4 | 1 2 3 4

E: 1 2 3 4 | 1 2 3 4 | 1 2 3 4

8

XIII | XIV | XV

G: 1 2 3 4 | 1 2 3 4 | 1 2 3 4

8

D: 1 2 3 4 | 1 2 3 4 | 1 2 3 4

A: 1 2 3 4 | 1 2 3 4 | 1 2 3 4

E: 1 2 3 4 | 1 2 3 4 | 1 2 3 4

8

XVI | XVII

G: 1 2 3 4 | 1 2 3 4

8

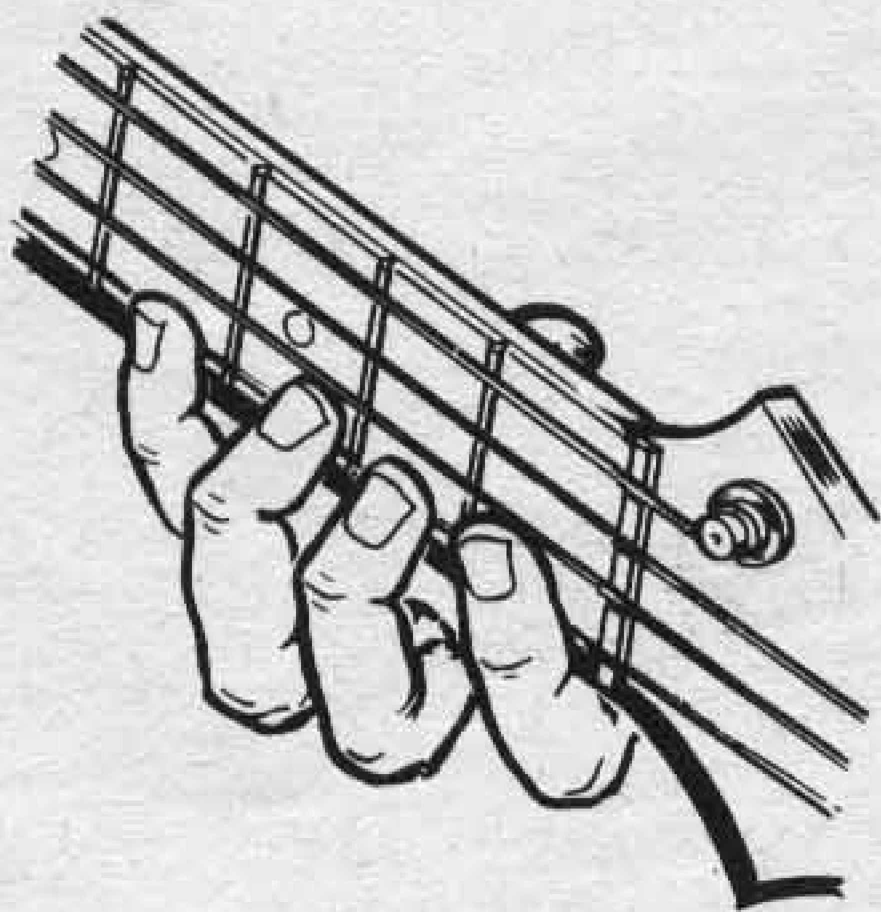
D: 1 2 3 4 | 1 2 3 4

A: 1 2 3 4 | 1 2 3 4

E: 1 2 3 4 | 1 2 3 4

Обратите внимание на то, что после XII позиции построение позиций то же, но на октаву выше. В зависимости от длины грифа число позиций может доходить до двадцати. В данном пособии изучается семнадцать.

I позиция начинается с 1-го лада. Пальцы левой руки занимают наиболее широкое положение. Удобно при игре использовать открытые струны, передвижение кисти здесь не требуется (см. ниже упражнения на постановку пальцев левой руки).



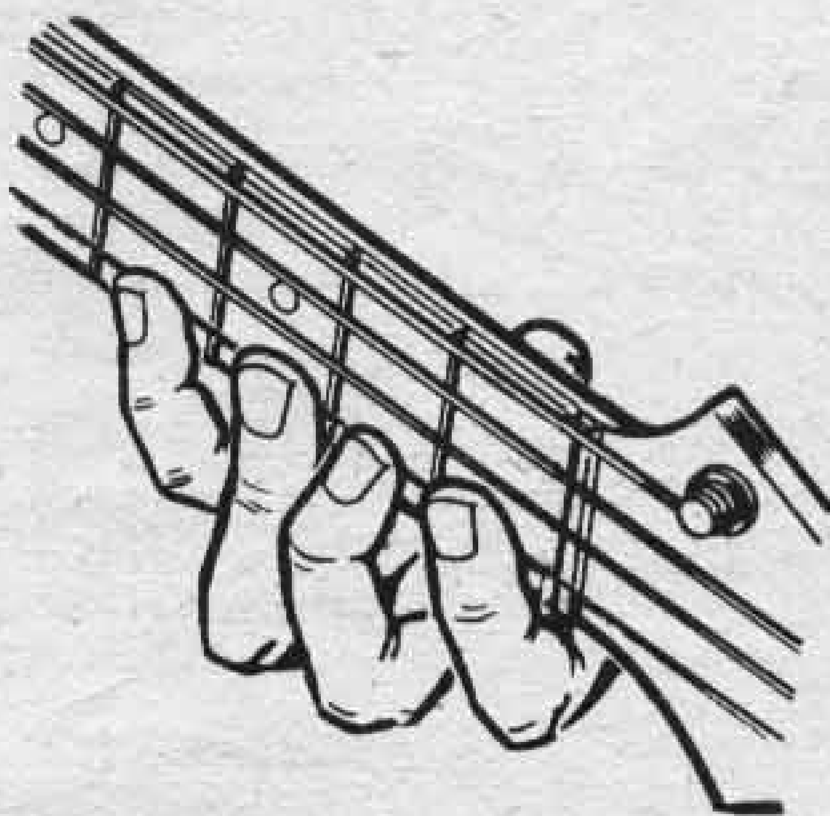


Рис. 14.

Правильная постановка | Неправильная постановка

Штрихи
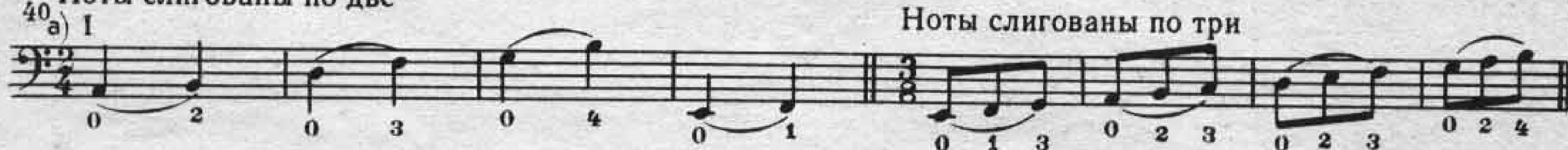
Деташе (détaché — *франц.*, отдельный). Основной штрих, в нотном тексте не обозначается. Длительность звука выдерживается до конца. Снимается палец в последний момент перед переходом к следующей ноте. Необходима координация движений обеих рук, момент звукоизвлечения правой рукой должен совпадать с опусканием пальца левой руки на струну. Качество извлекаемого звука зависит от того, как плотно прижимает палец струну.

Легато (legato — *итал.*, связно, плавно). Обозначается знаком ⌒ или ‿. На бас-гитаре это не только связное исполнение ряда звуков, но и прием звукоизвлечения.
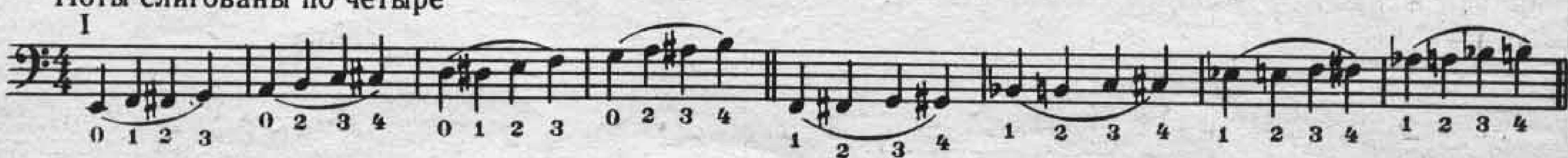
Существуют три способа исполнения легато:

1. На одной струне при восходящем движении мелодии — первый звук извлекается медиатором или пальцами правой руки, остальные — пальцами левой руки, которые с силой опускаются на струну, и она звучит без участия правой руки.

40 а) I Ноты слигованы по две — Ноты слигованы по три



Ноты слигованы по четыре
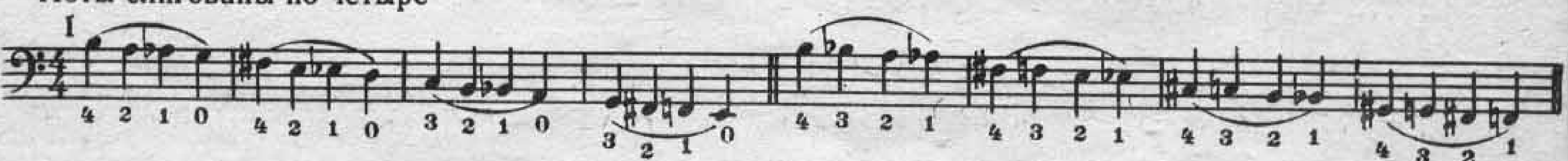


2. На одной струне при нисходящем движении — первый звук извлекается ударом медиатора или пальцами правой руки, последующие возникают от снятия пальцев со струны (снимающийся палец цепляет струну, прижатую подготовленным заранее следующим пальцем).

б) I Ноты слигованы по две — Ноты слигованы по три
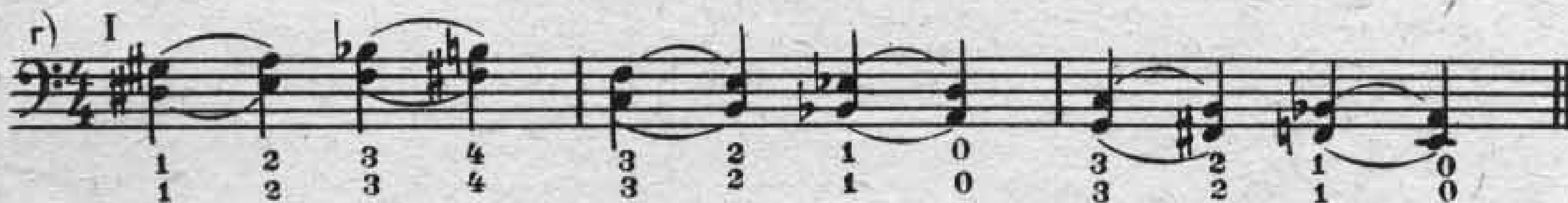


Ноты слигованы по четыре
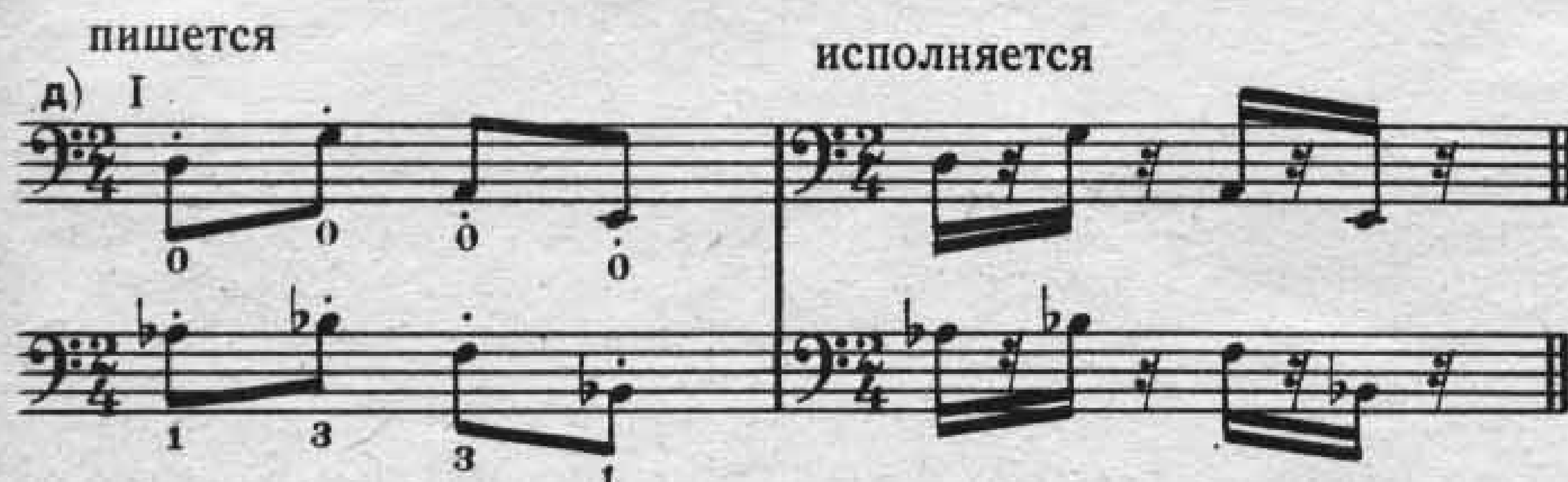


3. При нисходящем движении слигованные звуки исполняются на разных струнах; первый звук извлекается ударом медиатора или пальцами правой руки, второй возникает от удара пальца левой руки (он энергично опускается на другую струну, правая рука в звукоизвлечении не участвует).



Исполнение легато двойными нотами с употреблением приема «малое баррэ». (Малое баррэ — прием, при котором одновременно прижимают две или три соседние струны. Подробнее см. далее.)
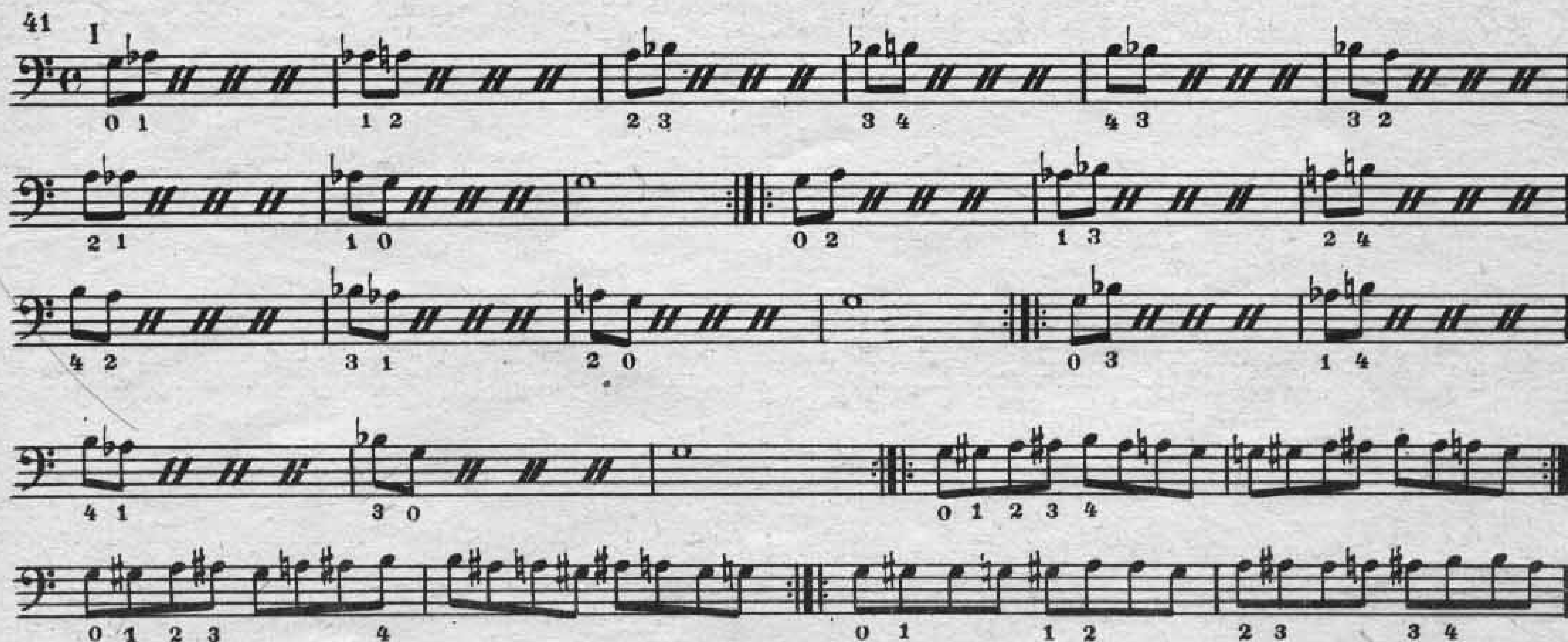


Стаккато (staccato — *итал.,* отрывисто). Обозначается точками над или под нотами. Звуки исполняются коротко, отрывисто.



Выполняется прием при помощи глушения звука теми же пальцами правой руки, которые его извлекают. Одновременно пальцы левой руки ослабляют нажим, оставаясь в контакте со струной до конца длительности извлекаемого звука. Острота стаккато зависит от быстроты глушения звука после звукоизвлечения. Нередко для исполнения стаккато под струны у подставки подкладывается губка или в усилителе монтируется устройство, позволяющее на определенное время получить данный эффект.

Портато (portato — *итал.,* нести). Используется для мягкого подчеркивания как одного, так и нескольких звуков, объединенных лигой: Прием встречается довольно редко. Исполняется путем некоторого «вдавливания» струны в гриф пальцами левой руки при более активном звукоизвлечении правой рукой; длительность ноты выдерживается полностью.



0 1 0 2 0 3 0 4

1 0 2 1 3 2 4 3 0 1 2 3 4

42

1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4

Аналогичные упражнения (н. п. 41) могут исполняться той же аппликатурой и на остальных струнах. Помимо деташе используются легато и стаккато.

Квинтовый круг тональностей

Квинтовый круг — условная схема закономерного расположения тональностей.

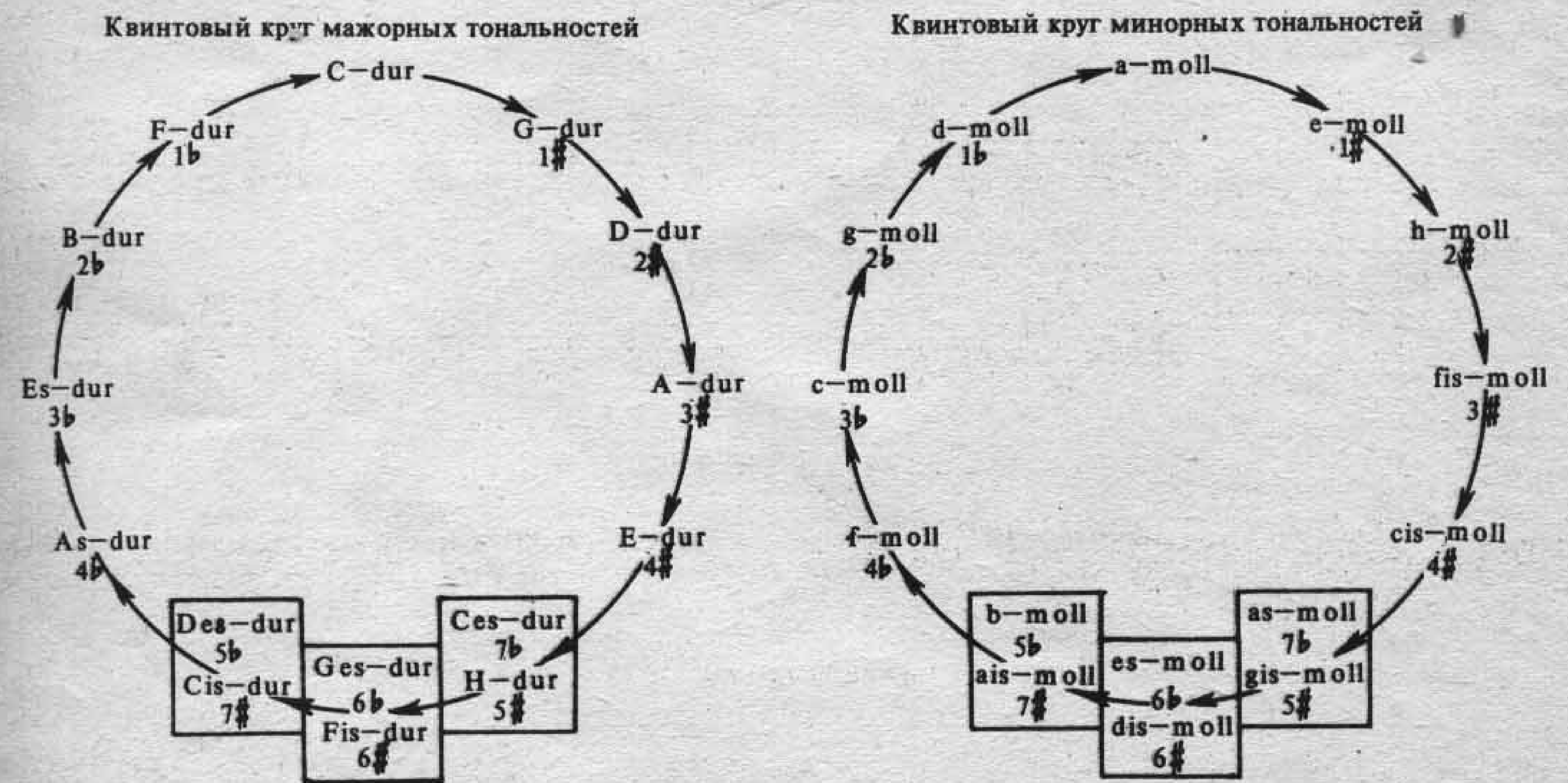


Схема 12

Как видно из схемы, в квадраты заключены энгармонически равные тональности. Энгармонизм — равенство звуков по высоте при различном написании. Расположение тональностей по квинтам в данном порядке является примером взаимодействия и функциональной связи между ними.

43 Ces as | Ges es | Des b | As f | Es c | B g | F d | C a | G e | D h | A fis | E cis | H gis | Fis dis | Cis ais

Мажорные и минорные однооктавные гаммы в I позиции

Освоение одноименных тональностей на бас-гитаре ведется в хроматическом порядке (ми мажор, ми минор, фа мажор, фа минор и так далее). Изучение гамм неразрывно связано с освоением аппликатуры, грифа инструмента. В данном пособии наряду с единой аппликатурной системой (для паль-

цев левой руки) помещены и различные ее виды: суженная, расширенная, сверхрасширенная. Усвоение данных аппликатур при отработке специальных упражнений, гамм, этюдов позволит музыканту правильно развивать игровой аппарат, четко ориентироваться на грифе, играя по слуху и при чтении с листа.

Как сказано выше, изучение однооктавных гамм начинается в I позиции с E-dur (ми мажор) и e-moll (ми минор). Всего осваивается в этой позиции 16 однооктавных мажорных и минорных гамм.

Гамма исполняется четвертями, восьмыми, шестнадцатыми. Рекомендуется играть гамму в медленном темпе, следя за ровностью звучания. Производя звукоизвлечение, необходимо точно регулировать удары медиатора или пальцев правой руки в соответствии с изложенными ранее замечаниями. Затем играется арпеджио, то есть разложенные аккорды, образующие ту или иную гармоническую последовательность. В арпеджио, как и в самой гамме, необходимо контролировать переходы со струны на струну; следить за тем, чтобы не было разрыва между звуками. Для этого нужно по возможности снимать пальцы левой руки со струны в последний момент звукоизвлечения и в то же время энергично переносить их на соседнюю струну. Пальцы левой руки должны оставаться округлыми, не прогибаясь.

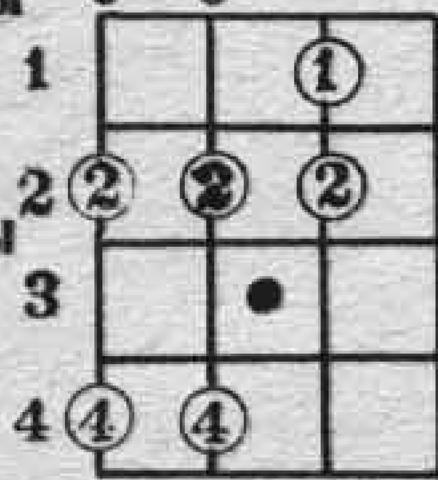
Хроматическая гамма — удобное упражнение для развития беглости всех пальцев. Для большей ритмической стабильности рекомендуется первоначально делать опорными 1-й и 5-й звук каждого такта, осваивая звукоряд в медленных темпах.

Следующий этап — игра гамм ритмическими фигурами.
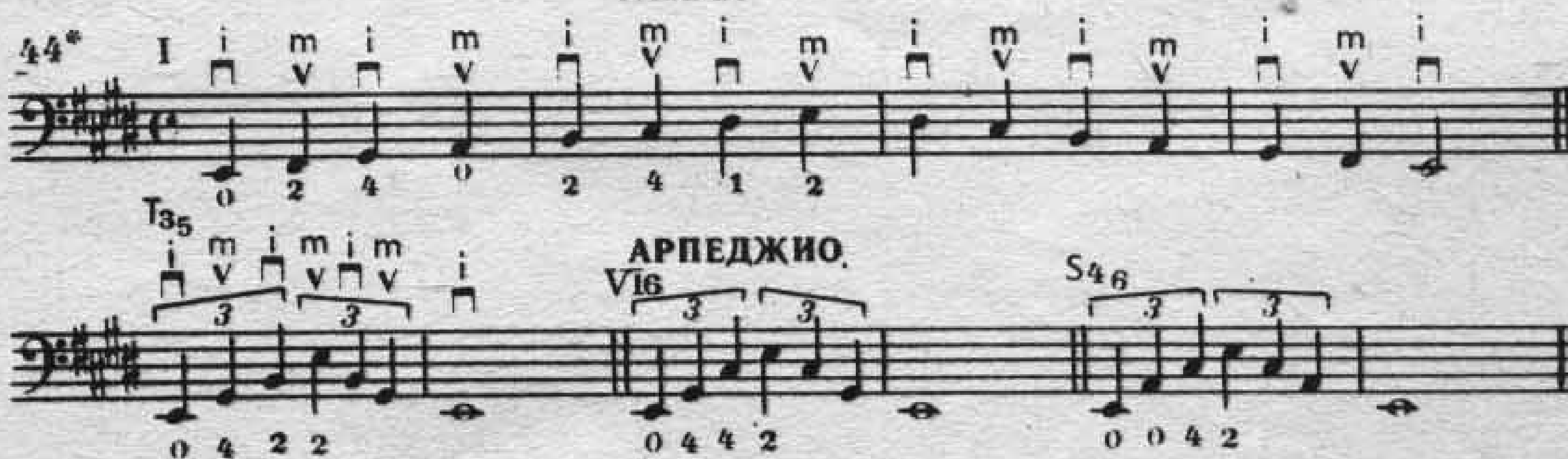
МИ МАЖОР
(E-dur)

СТРУНЫ E A D G
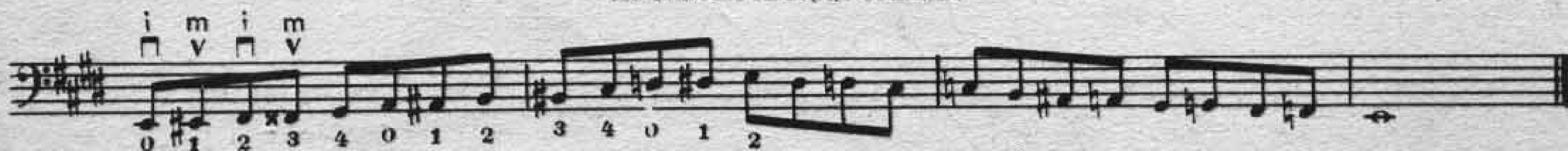
ОТКРЫТЫЕ СТРУНЫ
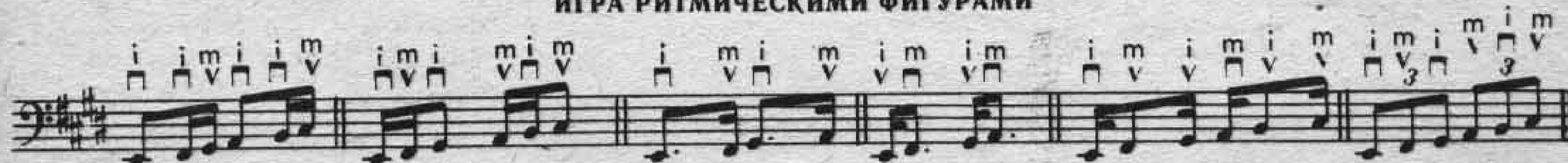


ГАММА
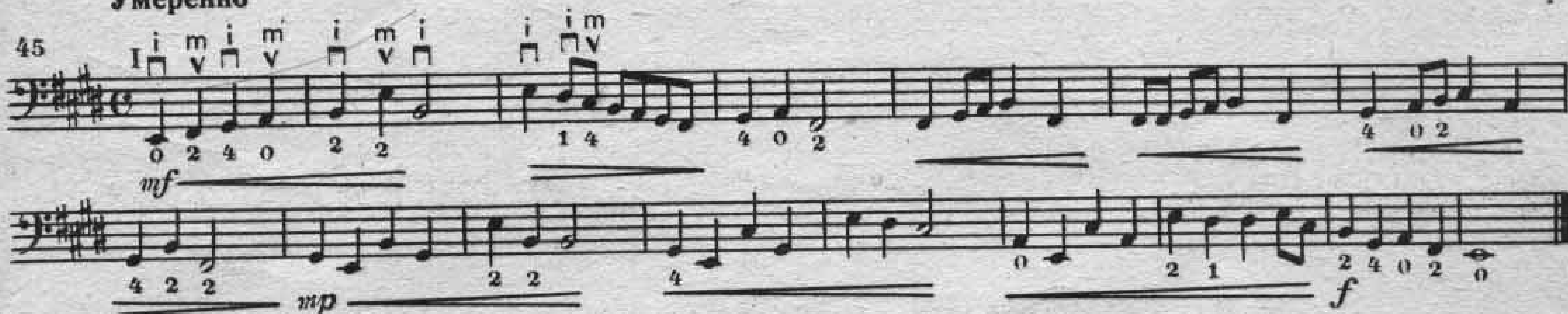


ХРОМАТИЧЕСКАЯ ГАММА



ИГРА РИТМИЧЕСКИМИ ФИГУРАМИ



УПРАЖНЕНИЕ



* Виды арпеджио: T_{35} — тоническое трезвучие, аккорд из трех звуков, построенный на I ступени гаммы; VI_6 — секстаккорд, первое обращение трезвучия, построенного на VI ступени гаммы; S_{46} — субдоминантовый квартсекстаккорд, второе обращение трезвучия, построенного на IV ступени гаммы. Подробнее об аккордах и их обращениях см. в учебниках теории музыки.

Разберите упражнение, отработав основные штрихи. Точно выполняйте динамические указания. Темп первоначально медленный.

Гамма e-moll изучается в трех видах (натуральная, гармоническая, мелодическая), с теми же ритмическими фигурами, что и мажорная. Затем следует арпеджио.

МИ МИНОР
(e-moll)

46 НАТУРАЛЬНАЯ

ГАРМОНИЧЕСКАЯ

МЕЛОДИЧЕСКАЯ

АРПЕДЖИО

УПРАЖНЕНИЕ

47

48 Умеренно

А. Гедике. Этюд

Гаммы F-dur, Fis-dur, G-dur, As-dur на струне E имеют отличающуюся от других гамм аппликатуру. Аппликатура Fis-dur сходна с единой аппликатурной системой однооктавных мажорных гамм: 2—4—1—2—4—1—3—4 (данная аппликатура используется в однооктавных мажорных гаммах, начиная со II позиции и далее).

Таков же принцип построения и у минорных гамм в I позиции на струне E (f-moll, fis-moll, g-moll, gis-moll).

49 F-dur

1 3 0 1 3 0 2 3

Fis-dur (-Ges-dur)

2 4 1 2 4 1 3 4

f-moll

1 3 4 1 3 4 1 3

1 3 4 1 3 4 2 3

1 3 4 1 3 0 2 3 1 4

fis-moll

2 4 0 2 4 0 2 4

2 4 0 2 4 0 3 4

2 4 0 2 4 1 3 4 2 0

G-dur

3 0 2 3 0 2 4 0

As-dur

4 1 3 4 1 3 0 1

g-moll

3 0 1 3 0 1 3 0

3 0 1 3 0 1 4 0

3 0 1 3 0 2 4 0 3 1

gis-moll (as-moll)

4 1 2 4 1 2 4 1

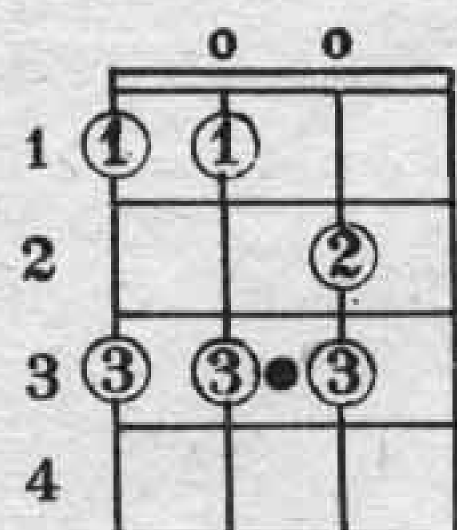
4 1 2 4 1 2 0 1

4 1 2 4 1 3 0 1 4 2

Сходные по аппликатуре гаммы:

	I группа	II группа
мажорные:	E-dur	A-dur
	F-dur	B-dur
	Fis-dur (Ges-dur)	H-dur
минорные:	e-moll	a-moll
	f-moll	b-moll (ais-moll)
	fis-moll	h-moll

ФА МАЖОР
(F-dur)



50 I

1 3 0 1 3 0 2 3

T_{35} 3 3

1 0 3 3

VI6 3 3

1 0 0 3

S_{46} 3 3

1 1 0 3

1 2 3 4 0 1 2 3 4 0 1 2 3

Moderato — К. Мострас. Этюд

51

ВАРИАНТЫ ИСПОЛНЕНИЯ ЭТЮДА

В арпеджио минорной тональности входит уменьшенный септаккорд — VII° (строится на VII повышенной ступени гармонического минора).

ФА МИНОР
(f-moll)

52

НАТУРАЛЬНАЯ — ГАРМОНИЧЕСКАЯ

МЕЛОДИЧЕСКАЯ

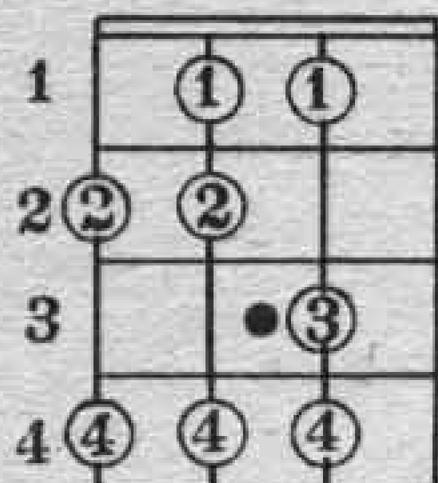
ЛОМАНОЕ ТРЕЗВУЧИЕ

УПРАЖНЕНИЕ

𝇍=2/2
Allegro moderato

53

ФА-ДИЕЗ МАЖОР
(Fis-dur)



54

$\frac{6}{8}=\frac{3}{8}+\frac{3}{8}$

Allegro comodo

Я. Кмент. Этюд

55

simile

СОЛЬ-ДИЕЗ МИНОР
(gis-moll)

56

НАТУРАЛЬНАЯ

ГАРМОНИЧЕСКАЯ

МЕЛОДИЧЕСКАЯ

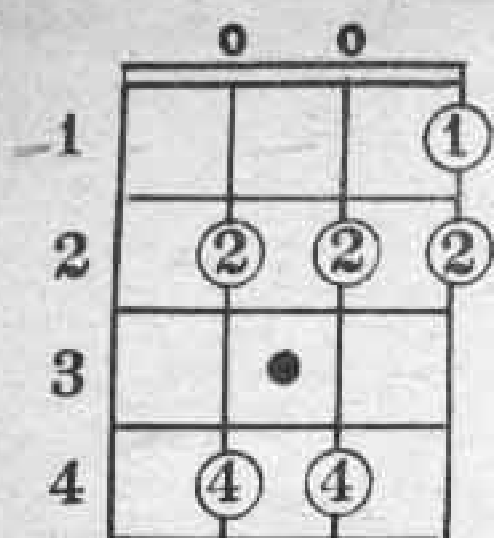
Moderato

Р. Сапожников. Этюд

57

В арпеджио мажорной тональности входит доминантсептаккорд — D_7 (строится на V ступени).

ЛЯ МАЖОР
(A-dur)



58

D7

УПРАЖНЕНИЕ

59

simile

1.

2.

ЛЯ МИНОР
(a-moll)

60 **НАТУРАЛЬНАЯ**

ГАРМОНИЧЕСКАЯ

МЕЛОДИЧЕСКАЯ

Я на камушке сижу. Русская народная песня.
Обработка С. Ариевича

61 **Не быстро**

poco a poco rit.

© Издательство «Музыка», 1983 г. Обработка

СИ МАЖОР
(H-dur)

62

1
2
3
4

2 4 1 2 4 1 3 4

2 1 4 4 2 1 1 4 2 2 1 4

2 1 4 2 4

2 3 4 0 1 2 3 4 0 1 2 3 4

Allegro moderato — Э. Нанни. Этюд

63

simile

f 2 1 4 4 3 4 2 4 2 1 4 2 1 2 4 4 2 *p*

2 1 *f* 1 2 1 2 *p*

f 2 4 1 2 *p* 2 1 4 4 3 2 1 4 4 2 4 *f*

ВАРИАНТЫ ИСПОЛНЕНИЯ ЭТЮДА

mf

II позиция. Синкопы, синкопирование. Акценты

Во II позиции и в последующих исполнение мажорных гамм начинают со второго пальца левой руки, минорных — с первого. Мажорные и минорные однооктавные гаммы, исполнение которых начинается с четвертого пальца (средняя колонка), составляют исключение в аппликатурной системе.

ПОБОЧНАЯ АППЛИКАТУРА

64

G-dur — I группа — A-dur — C-dur — II группа

II

2 4 1 2 4 1 3 4 — 4 1 3 4 1 4 1 2 — 2 4 1 2 4 1 3 4

fis-moll — a-moll — h-moll

1 3 4 1 3 4 1 3 — 4 1 2 4 1 2 4 1 — 1 3 4 1 3 4 1 3

1 3 4 1 3 4 2 3 — 1 3 4 1 3 4 2 3

1 3 4 1 4 1 3 4 1 4 3 — 1 3 4 1 4 1 3 4 1 4 3

As-dur

g-moll

B-dur

b-moll (ais-moll)

Des-dur

c-moll

A-dur

gis-moll (as-moll)

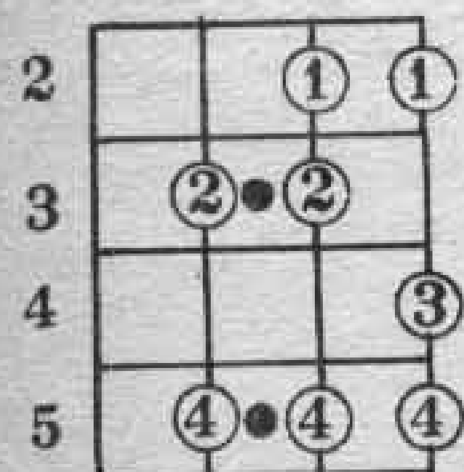
H-dur

h-moll

D-dur

cis-moll

ДО МАЖОР
(C-dur)



65

Смена позиций как на одной струне, так и на разных (если только нет специальных указаний) должна быть незаметной. Для этого требуется быстрый переход ведущего пальца путем скольжения по поверхности струны. В момент перехода происходит ослабление нажима на струну; большой палец также ослабляет нажим. Существенным моментом здесь является координация слухового и двигательного аппаратов исполнителя. При смене позиции к началу звучания следующей ноты соответствующий палец должен быть уже на новом месте, независимо от расстояния между звуками и направления движения ведущего пальца.

В аппликатуру минорных мелодических гамм вносится элемент суженного положения пальцев левой руки (см. гамму h-moll). Между 1 и 2 тактами пальцы в суженном положении — ⌐⌐, затем в I позиции возвращаются к обычному положению. Между 2 и 3 тактами пальцы в суженном положении, далее — возвращение из I позиции во II. Несколько подробнее об этом будет рассказано позже.

СИ МИНОР
(h-moll)

66 НАТУРАЛЬНАЯ

ГАРМОНИЧЕСКАЯ

МЕЛОДИЧЕСКАЯ

ЛЯ МАЖОР
(A-dur)

67

Двойной удар

Тремоло

При игре медиатором применяются приемы: двойной удар (вниз и вверх на одну ноту, с акцентом на каждый удар вниз) и тремоло.

ЛЯ МИНОР
(a-moll)

68 НАТУРАЛЬНАЯ II

Вспомните простейший вид синкоп:

69

Синкопирование может иметь следующие разновидности:

1. Ритмический опорный момент на последующей доле за счет увеличения или сокращения длительностей, приходящихся на доли бита. См. пример на четверти.

70 увеличение, сокращение, или, или

71 2. Ритмический опорный момент на звуке после паузы.

3. Синкопы внутритактовые и междутактовые.

72 Внутритактовые, С помощью лиги

Междутактовые

и т. д.

С помощью лиги при наложении трехдольности на четырехдольность

и т. д.

4. Синкопирование* может создаваться акцентированием: а) акцент** на вторую и четвертую доли — так называемый ту бит (two beat, два удара), ритм характерен для традиционных джазовых стилей, в особенности свинга (swing — *англ.*, качающийся); б) акцент на первую и третью доли — также ту бит.

* Синкопирование (sincopation — *англ.*) — в европейской музыке означает перемещение акцентов с сильной на слабую долю такта.

** Акцент (accentus — *лат.*, ударение) — усиленное, ударное извлечение звука. Обозначается над нотой:

5. Другие виды обозначений для исполнения. В триольном ритме, имеющем большое значение в джазе, пунктирный ритм и восьмые интерпретируются не так, как записываются *

73

Написано 

Исполняется 

или 

Написано 
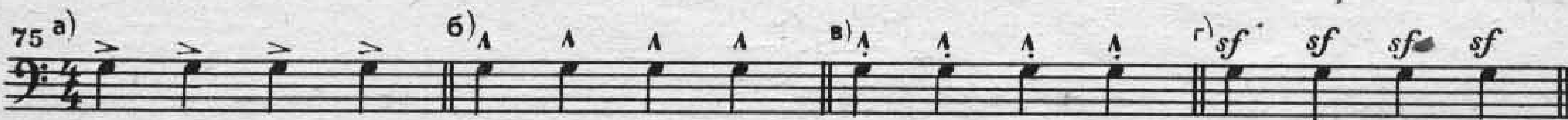
Исполняется 

или 

Важную роль играют комбинации акцентов с триолями:



Возможны и другие акценты:
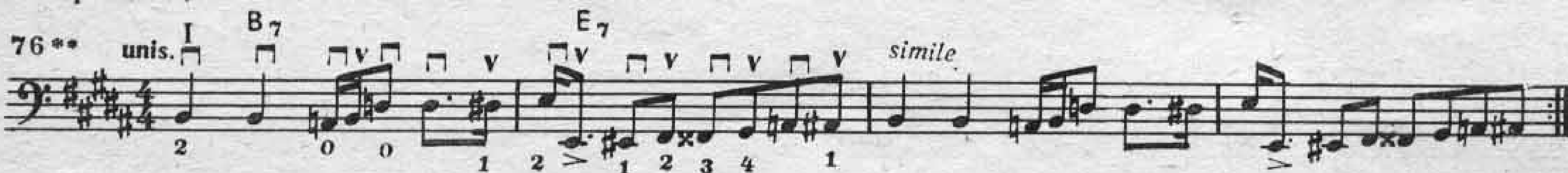


Варианты исполнения:
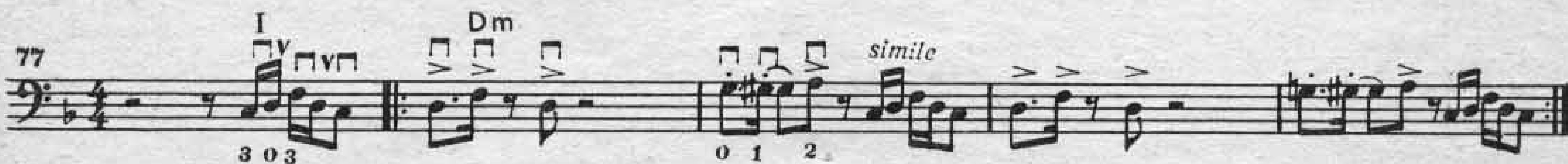
а) звук исполняется подчеркнуто, длительность выдержана полностью;

б) звук исполняется подчеркнуто, длительность сокращена;
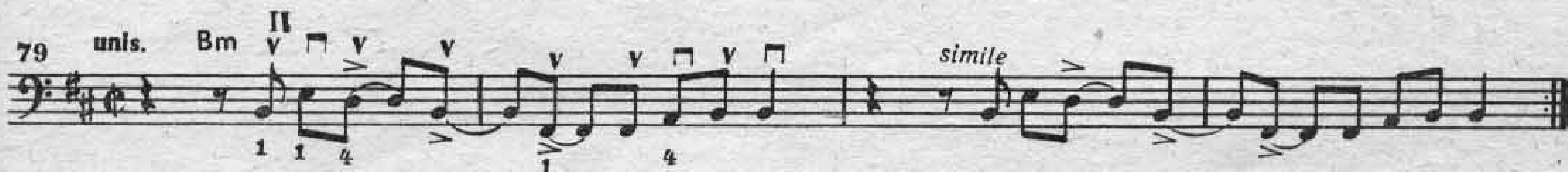
в) звук исполняется с сильным акцентом, длительность предельно сокращена;
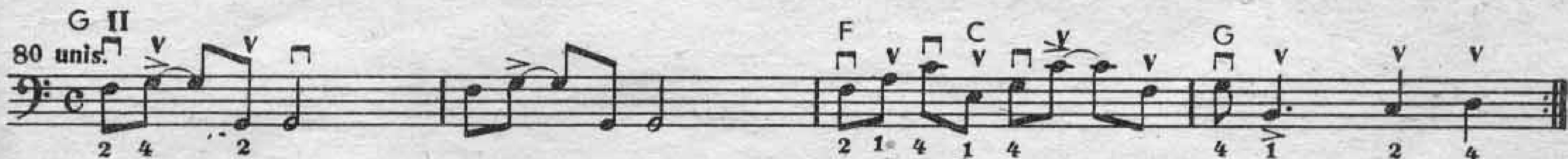
г) звук исполняется с сильным акцентом, длительность выдержана полностью.











* Обычно в быстрых темпах (♩=150 и более) встречается запись восьмыми, в средних и медленных темпах — с помощью пунктирного ритма; подобная запись условна. Наряду с триольной пульсацией исполнение может в точности соответствовать записи. В таком случае следуют специальные авторские указания.

** В примерах использованы партии бас-гитары из репертуара различных ансамблей. Гармоническое сопровождение фортепиано или гитары выписано сверху.

81 II simile

82 C unis. simile

83 II G7 simile

84 Em7 unis. II D A7 simile

♩= ♪♪♪ (триольная пульсация)

УПРАЖНЕНИЯ НА «ТУ БИТ» (а, б,) И «ФОР БИТ» (в)

85 а) II

б) II

в) II I II simile I II I II

В примере 85в показаны равномерные удары на всех четырех долях основного метра, так называемый фор бит (four beat), характерный для традиционных стилей джазовой музыки.

СОЛЬ МАЖОР
(G-dur)

86 II

i m i m simile i m i m simile i m i m i m i m i m i m i m i m i m i m simile i m i m i m

Я. Поплавский. Этюд

87 II G simile C G

mf D7 D7 G C

D7 D7 G I

III позиция. Скользящий удар

Упражнения для развития техники левой руки

88 III

simile

simile

simile

simile

simile

simile

РЕ-БЕМОЛЬ МАЖОР

(Des-dur)

89 III

3 4 5 6

III II III II III II III II III

1. 2.

Л. Шпиллер. Этюд

90

ДО МИНОР
(c-moll)

91

УПРАЖНЕНИЕ

92

С. Ариевич. Этюд (до минор)

Moderato

93

mf

cresc.

p

f

© Издательство «Музыка», 1983 г.

Скользящий удар при переходе со струны на струну вниз и вверх при звукоизвлечении медиатором

Звукоизвлечение происходит без толчков, кисть правой руки в зависимости от ударов медиатором по струнам ⊓ или V отклоняется в сторону направления движения. Часто скользящий удар при переходе со струны на струну исполняется при заранее установленных пальцах левой руки на грифе.

94

simile

simile

simile

simile

simile

ЛЯ-БЕМОЛЬ МАЖОР
(As-dur)

95

Allegretto

96

Я. Кмент. Этюд

mf *p* *f*

СОЛЬ МИНОР
(g-moll)

97

УПРАЖНЕНИЕ

Moderato

98

f

dim.

99

КВАРТЫ

100

РЕ МАЖОР
(D-dur)

101

Presto

А. Комаровский. Этюд

102

simile

simile

simile

ДО-ДИЕЗ МИНОР

(cis-moll — см. н.п. 64)

Allegretto

103 Украинская народная песня

mf

Фрагменты из басовых партий (позиции I—IV)

Быстро

104 Н. Минх. По треку

f

Em Bm Em F#m7 B7

Em Bm7 Em Am7 D7

Умеренно

105 В. Людвиковский. Воздушный корабль

mf

C Am7

Dm E7 Am Gm7 C7

F+7 Fm7 Em7 A7 D7

Dm9 G9 Dm7 C Dm7 G7

106 Г. Гаранян. Водоворот

𝅗𝅥 = 120

f

meno mosso

107

Умеренно

Ю. Саульский. Ты рядом — ты здесь

G♯7 C♯m B7 E B7 E G♯7 F♯m7

mf

108

♩ = 106

А. Веббер. Что за шум

109

Fast

П. Чемберс. Оркестровое соло

mf

Умеренно. Певуче

А. Эшпай. Колыбельная

Тема

110

C C+7 C6 Em Dm7 G7 Dm7 G7 Dm7 G7 Dm7 G7

Электроорган

mf

Бас-гитара

mf

C Em Em7 C6 Am C+5 Am7 Am6 Dm7

G7/6 G7(+5) C+7 F+7 G9/6 C C+7 C6 Em

Dm7 G7 Dm7 G7 Dm7 G7 Dm7 G7 Em7 A9 Dm7

Fm7 Em7 A9 Dm7 G9 C6

p

Дж. Леннон, П. Маккартни. Мишель

111 Moderately

Тема

Электроорган

Voc.

mf

C Fm Ab/F Bb

III

Бас-гитара

mf

Ab G Ab G C Bbm Ab/F Bb Ab

II III

G Ab G Cm Bbm Eb7 Ab

II III

G Cm Fm Cm B+ Cm7 Cm6 Fm G

II III

112 Moderately slow with a beat

Д. Клейтон-Томас. Вертящееся колесо

Тема

Voc.

Электроорган

Бас-гитара

$E_7^{(+9)}$ A_7 $D_7^{(+9)}$ G $E_7^{(+9)}$ A_7

$D_7^{(+9)}$ G $E_7^{(+9)}$ A_7 $D_7^{(+9)}$ G D_7 $D_7^{(+9)}$

$E_7^{(+9)}$ A_7 $D_7^{(+9)}$ G $E_7^{(+9)}$ A_7 $D_7^{(+9)}$ G

$E_7^{(+9)}$ A_7 $D_7^{(+9)}$ G $D_7^{(+9)}$

C B♭ A♭ G

C B♭ A♭ G

p *cresc.*

Примеры на пройденные ритмические фигуры (позиции II—IV)

113 G

II fis

C

h

As

III g

Des

c

A

IV gis

D

cis

Сложные и переменные размеры. Смена позиций. Выбор позиции

Ниже представлена схема однооктавных мажорных и минорных гамм, исполняемых в позициях V—XII.

Исполнитель, ознакомившись со схемой, сможет иметь представление о единстве аппликатур большинства гамм, и ему будет не трудно самому построить и разобрать отдельные гаммы и арпеджио, не рассмотренные в данном пособии.

12218

ПОБОЧНАЯ АППЛИКАТУРА

I группа

II группа

114

V

B-dur

2 4 1 2 4 1 3 4

C-dur

V IV

4 1 3 4 1 4 1 2

Es-dur

2 4 1 2 4 1 3 4

a-moll

1 3 4 1 3 4 1 3

c-moll

4 1 2 4 1 2 4 1

d-moll

1 3 4 1 3 4 1 3

1 3 4 1 3 4 2 3

1 3 4 1 3 4 2 3

V IV V

1 3 4 1 4 1 3 4 1 4 3

V IV V

1 3 4 1 4 1 3 4 1 4 3

VI

H-dur

2 4 1 2 4 1 3 4

Des (Cis) -dur

VI V

4 1 3 4 1 4 1 2

E-dur

2 4 1 2 4 1 3 4

b (ais) -moll

1 3 4 1 3 4 1 3

cis-moll

4 1 2 4 1 2 4 1

dis (es) -moll

1 3 4 1 3 4 1 3

1 3 4 1 3 4 2 3

1 3 4 1 3 4 2 3

VI V VI

1 3 4 1 4 1 3 4 1 4 3

VI V VI

1 3 4 1 4 1 3 4 1 4 3

VII

C-dur

2 4 1 2 4 1 3 4

D-dur

VII VI

4 1 3 4 1 4 1 2

F-dur

2 4 1 2 4 1 3 4

h-moll

1 3 4 1 3 4 1 3

d-moll

4 1 2 4 1 2 4 1

e-moll

1 3 4 1 3 4 1 3

1 3 4 1 3 4 2 3

1 3 4 1 3 4 2 3

VII VI VII

1 3 4 1 4 1 3 4 1 4 3

VII VI VII

1 3 4 1 4 1 3 4 1 4 3

VIII

Des-dur

2 4 1 2 4 1 3 4

c-moll

1 3 4 1 3 4 1 3

1 3 4 1 3 4 2 3

VIII VII VIII

1 3 4 1 4 1 3 4 1 4 3

Es-dur

VIII VII

4 1 3 4 1 4 1 2

es (dis) -moll

4 1 2 4 1 2 4 1

Fis (Ges) -dur

2 4 1 2 4 1 3 4

f-moll

1 3 4 1 3 4 1 3

1 3 4 1 3 4 2 3

VIII VII VIII

1 3 4 1 4 1 3 4 1 4 3

IX

D-dur

2 4 1 2 4 1 3 4

cis-moll

1 3 4 1 3 4 1 3

1 3 4 1 3 4 2 3

IX VIII IX

1 3 4 1 4 1 3 4 1 4 3

E-dur

IX VIII

4 1 3 4 1 4 1 2

e-moll

4 1 2 4 1 2 4 1

G-dur

2 4 1 2 4 1 3 4

fis-moll

1 3 4 1 3 4 1 3

1 3 4 1 3 4 2 3

IX VIII IX

1 3 4 1 4 1 3 4 1 4 3

X

Es-dur

2 4 1 2 4 1 3 4

d-moll

1 3 4 1 3 4 1 3

1 3 4 1 3 4 2 3

X IX X

1 3 4 1 4 1 3 4 1 4 3

F-dur

X IX

4 1 3 4 1 4 1 2

f-moll

4 1 2 4 1 2 4 1

As-dur

2 4 1 2 4 1 3 4

g-moll

1 3 4 1 3 4 1 3

1 3 4 1 3 4 2 3

X IX X

1 3 4 1 4 1 3 4 1 4 3

XI

E-dur

2 4 1 2 4 1 3 4

Ges (Fis) -dur

XI X

4 1 3 4 1 4 1 2

A-dur

2 4 1 2 4 1 3 4

es (dis) -moll

1 3 4 1 3 4 1 3

fis-moll

4 1 2 4 1 2 4 1

gis (as) -moll

1 3 4 1 3 4 1 3

1 3 4 1 3 4 2 3

1 3 4 1 3 4 2 3

XI X XI

1 3 4 1 4 1 3 4 1 4 3

XI X XI

1 3 4 1 4 1 3 4 1 4 3

XII

F-dur

2 4 1 2 4 1 3 4

G-dur

XII XI

4 1 3 4 1 4 1 2

B-dur

2 4 1 2 4 1 3 4

e-moll

1 3 4 1 3 4 1 3

g-moll

4 1 2 4 1 2 4 1

a-moll

1 3 4 1 3 4 1 3

1 3 4 1 3 4 2 3

1 3 4 1 3 4 2 3

XII XI XII

1 3 4 1 4 1 3 4 1 4 3

XII XI XII

1 3 4 1 4 1 3 4 1 4 3

V позиция

Упражнение на струнах D и G. (Аналогичное исполнение на A и D, E и A.)

115

1 1 1 2 1 3 1 4

2 1 2 2 2 3 2 4

3 1 3 2 3 3 3 4

4 1 4 2 4 3 4 4

Упражнение на отработку переходов через струну в одной позиции на струнах A и G, E и D.

116 V

1 1 1 2 1 3 1 4 2 1 2 2

2 3 2 4 3 1 3 2 3 3 3 4

4 1 4 2 4 3 4 4

Упражнение на отработку переходов через две струны в одной позиции на струнах E и G.

117 V

1 1 1 2 1 3 1 4 2 1 2 2

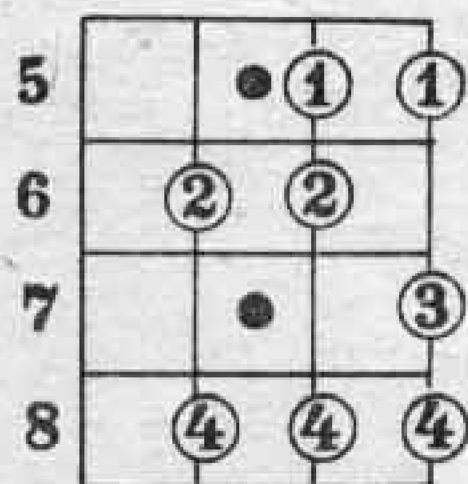
2 3 2 4 3 1 3 2 3 3 3 4

4 1 4 2 4 3 4 4

Эти упражнения в V позиции предназначены для развития гибкости пальцев левой руки. Начиная с V позиции, ввиду сокращения расстояний между порожками, видоизменяется постановка левой руки — пальцы сближаются по мере продвижения руки вверх вдоль грифа.

МИ-БЕМОЛЬ МАЖОР

(Es-dur)



118 V

2 4 1 2 4 1 3 4

АРПЕДЖИО ИГРАТЬ ПО АНАЛОГИИ С АРПЕДЖИО ГАММЫ D-dur

ТРИОЛИ С ПАУЗАМИ
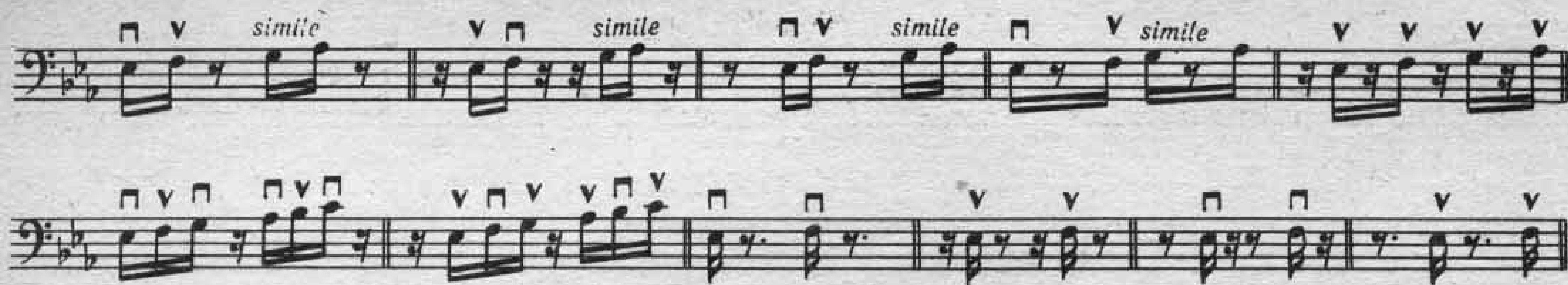
simile simile simile simile

3 3 3 3 3 3 3 3 3 3

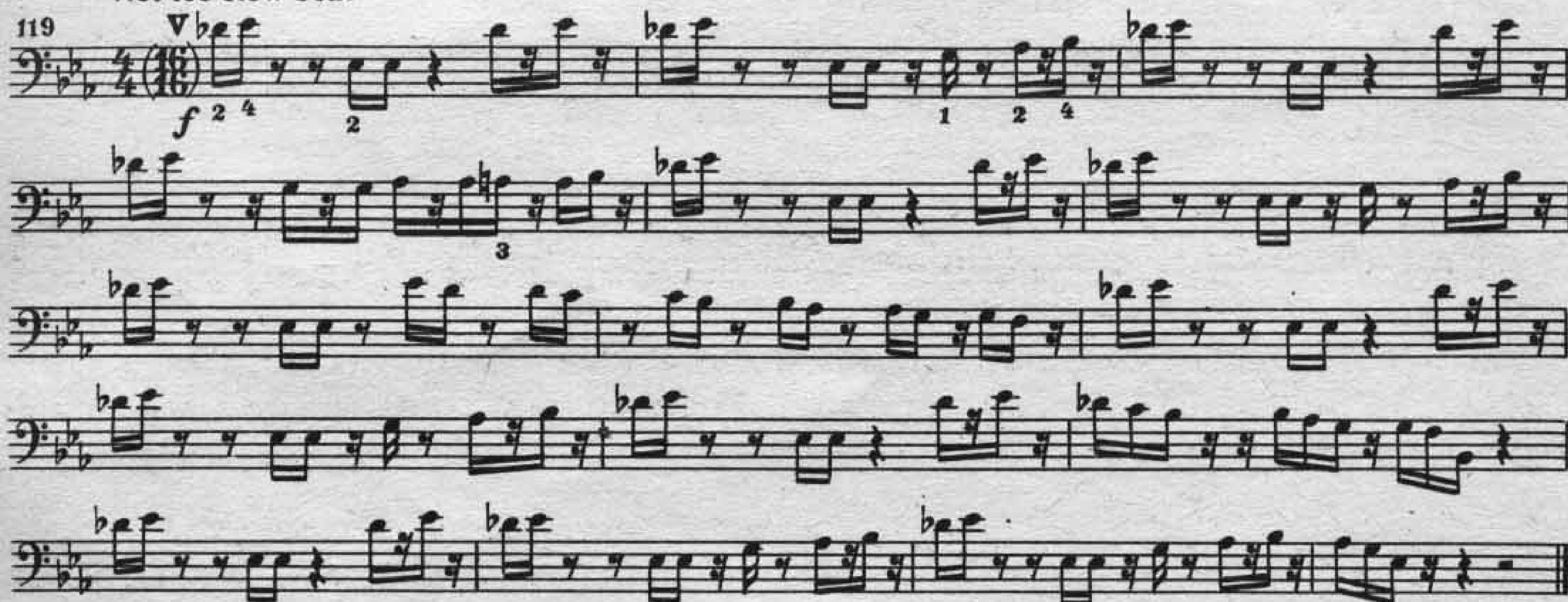
ШЕСТНАДЦАТЫЕ С ПАУЗАМИ И ТРИОЛЯМИ

3 3 3 3 3 3 3 3

ШЕСТНАДЦАТЫЕ С ПАУЗАМИ



УПРАЖНЕНИЕ



Современный басовый аккомпанемент часто исполняется в размере $\frac{16}{16}$. Триольная интерпретация ритма, характерная для традиционного джаза, не свойственна рок-музыке, сформировавшейся в конце 60-х годов и продолжающей свое развитие в ритмах «диско».

В ней главенствует ровный ритм с упором на каждый бит с основными акцентами на 2-й и 4-й долях, в размере



В современном джаз-роке встречаются сложные размеры ($\frac{5}{4}$, $\frac{7}{4}$, $\frac{10}{4}$, $\frac{11}{4}$, $\frac{5}{8}$, $\frac{7}{8}$, $\frac{9}{8}$, $\frac{10}{8}$, $\frac{11}{8}$, $\frac{12}{8}$, $\frac{15}{8}$, $\frac{20}{8}$ и т. д.), представляющие комбинации простых и сложных размеров, например: $\frac{7}{4}\left(\frac{4}{4}+\frac{3}{4}\right)$, $\frac{5}{4}\left(\frac{2}{4}+\frac{3}{4}\right)$, $\frac{11}{4}\left(\frac{4}{4}+\frac{7}{4}\right)$ и т. д.
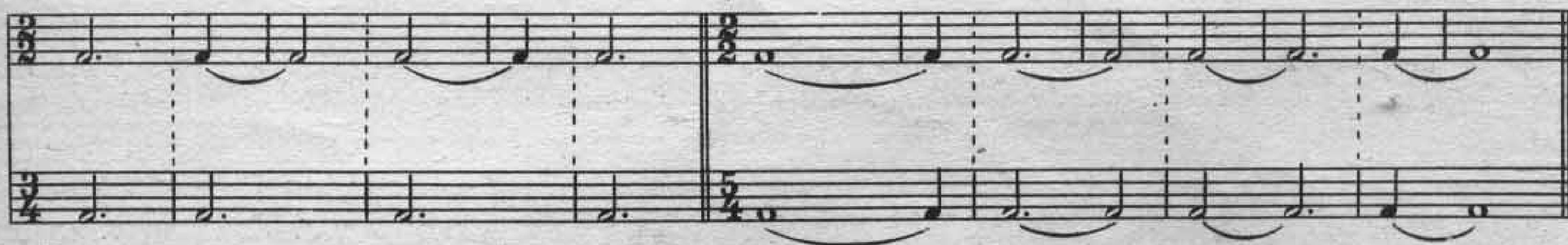
Примеры на сложные размеры приводятся позднее.

В результате сочетания двух или нескольких тактовых размеров в музыке многоголосного плана образуется полиметрия.
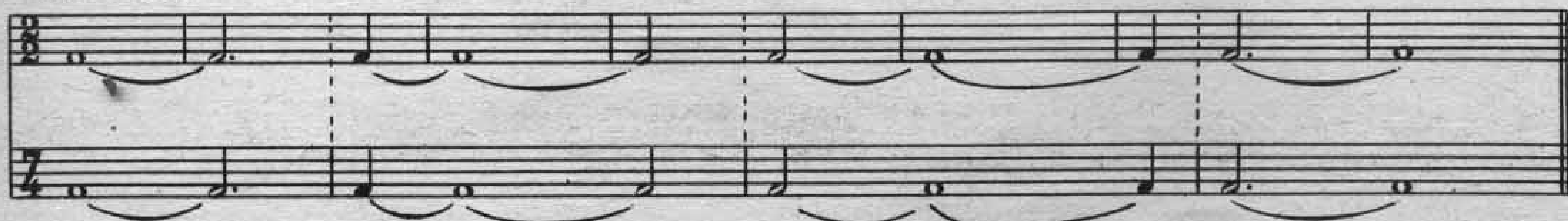
Отдельные виды полиметрии (схема)

120

Два к трем Два к пяти



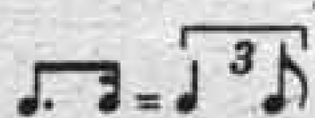
Два к семи



РЕ МИНОР
(d-moll)

121

Нотная запись в свинге, как указывалось ранее, имеет обычно вид ♪. ♬ или ♪ ♩, но исполняются эти фигуры чаще всего как триоли, т. е. ♪. ♬ = ♩♪ (3) или реже ♩𝄾♩ (3), ♩♩ = ♩♪ (3) — реже ♩𝄾♩. Соответственно, при исполнении четвертей имеется в виду мысленное деление их на триоли (♩ = ♪♪♪ (3)).



С. Ариевич. Этюд (ре минор)

Bounce

122

f

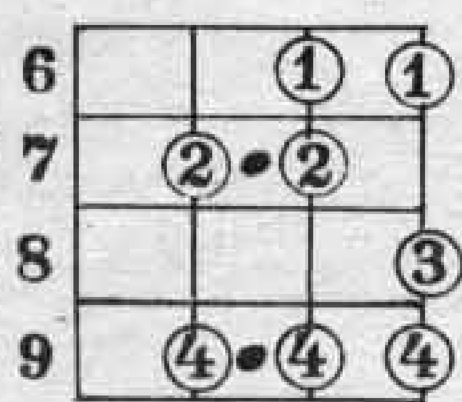
p
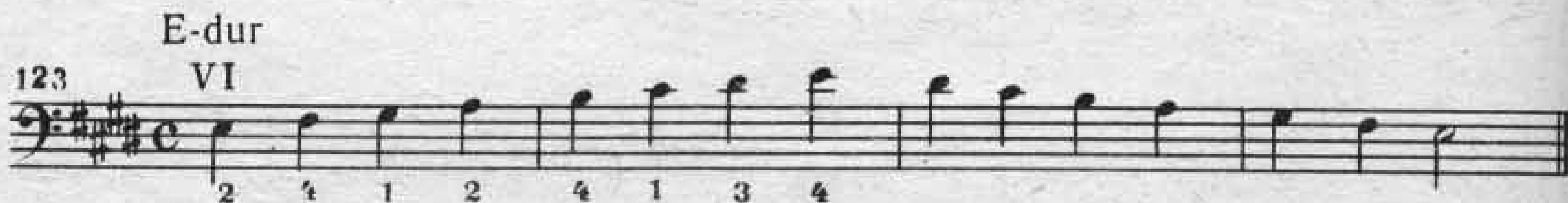
cresc.

f
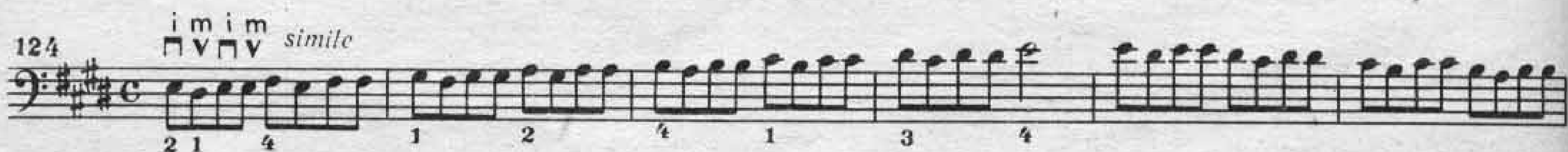
© Издательство «Музыка», 1983 г.
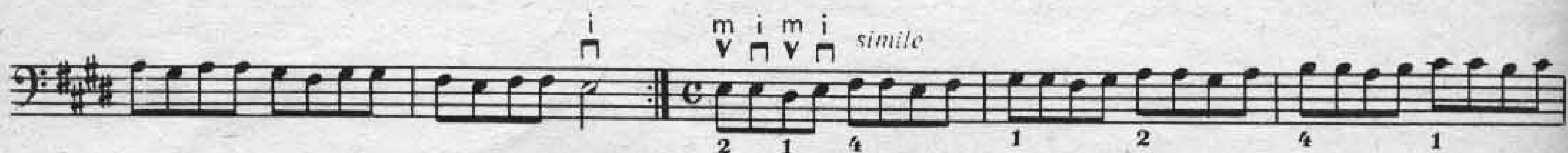
VI позиция
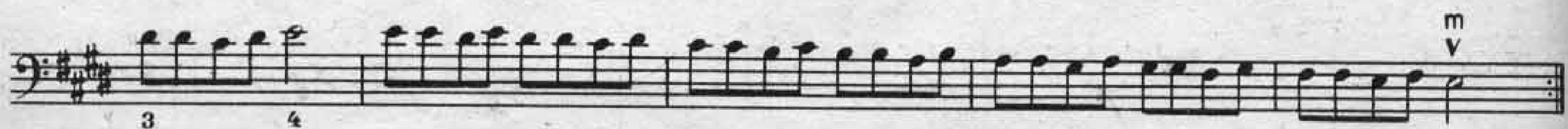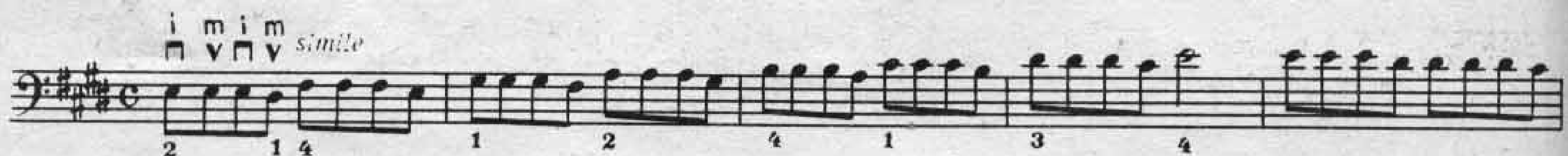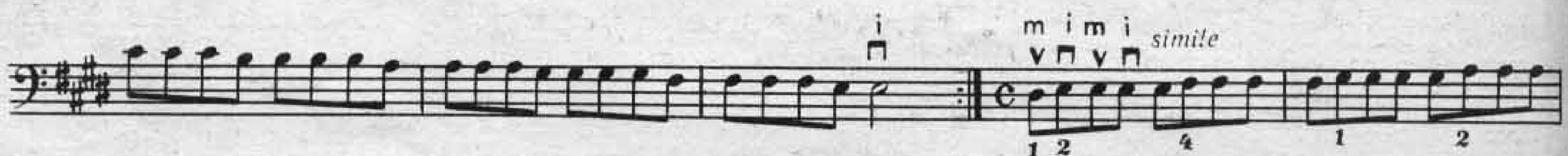




Упражнения на отработку координации движений рук
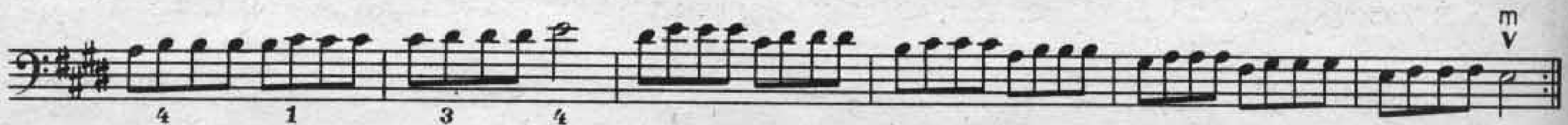






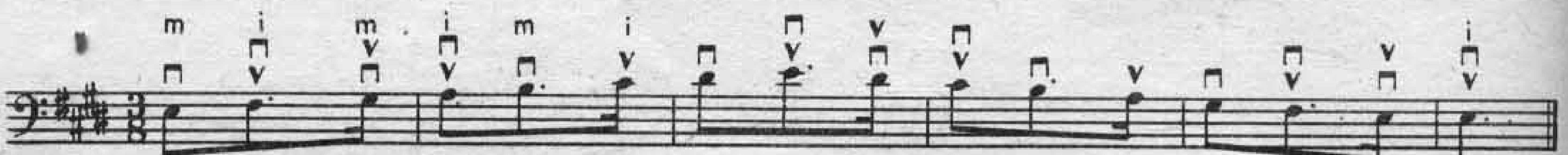












Moderato

А. Милушкин. Этюд

125

ВАРИАНТЫ ИСПОЛНЕНИЯ ЭТЮДА

РЕ-ДИЕЗ МИНОР

(dis-moll — см. н. п. 114)

126

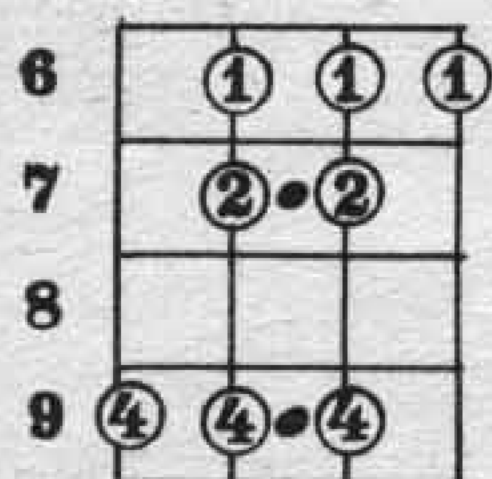
simile

ДО-ДИЕЗ МАЖОР

(Cis-dur)

127

ДО-ДИЕЗ МИНОР
(cis-moll)



128 VI

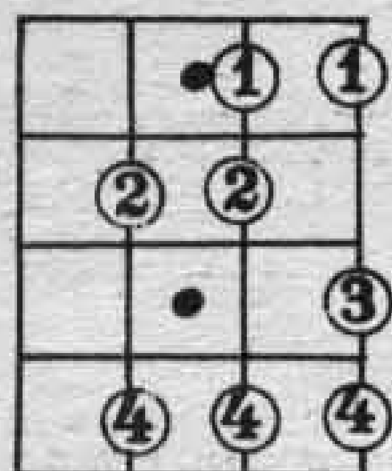
В приведенных ниже примерах две тональности — Cis-dur и cis-moll. Сопоставление одноименных мажорной и минорной тональностей довольно часто встречается в музыкальных произведениях.

129 VI Cis-dur — cis-moll

cis-moll VI — Cis-dur
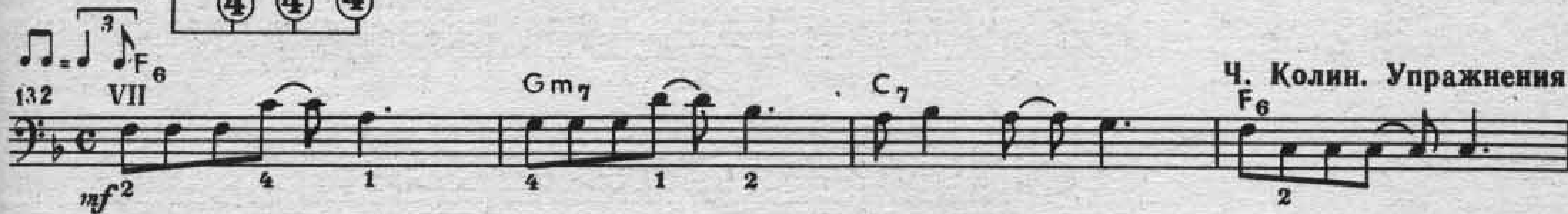
130 VI Cis-dur — cis-moll — Cis-dur VI — cis-moll — Cis-dur

ФА МАЖОР
(F-dur)
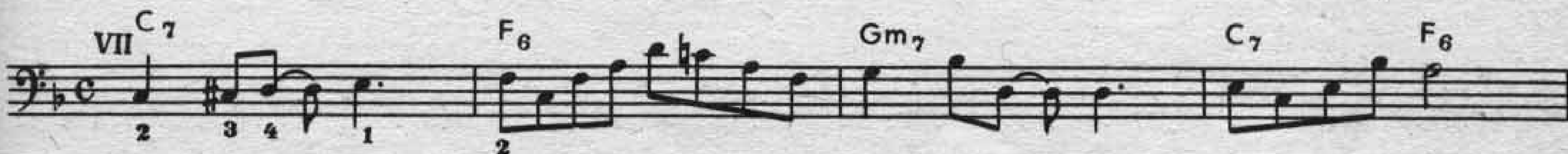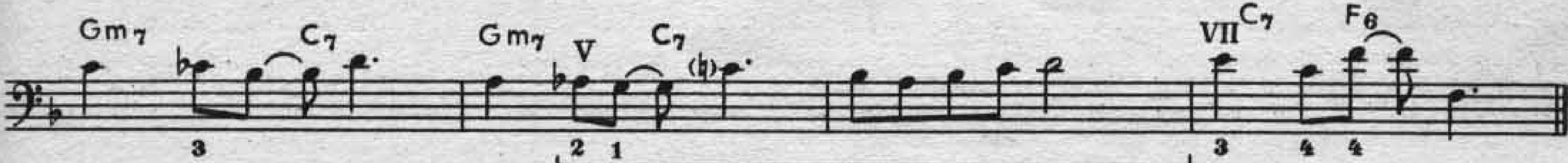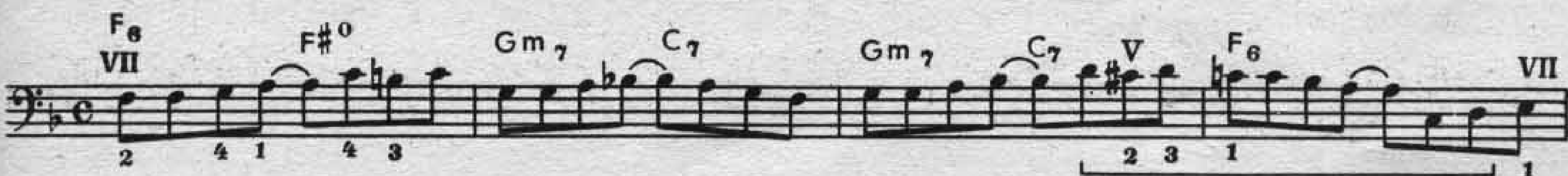




Ч. Колин. Упражнения
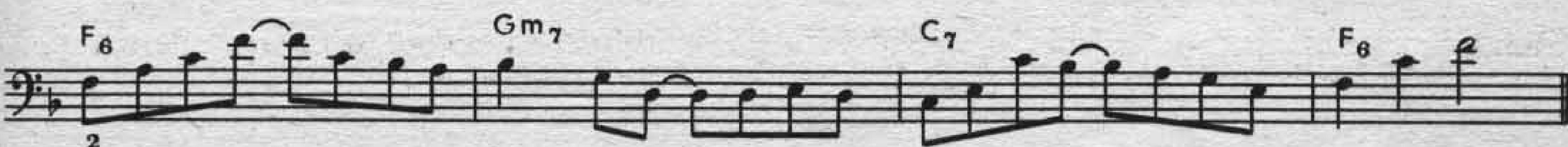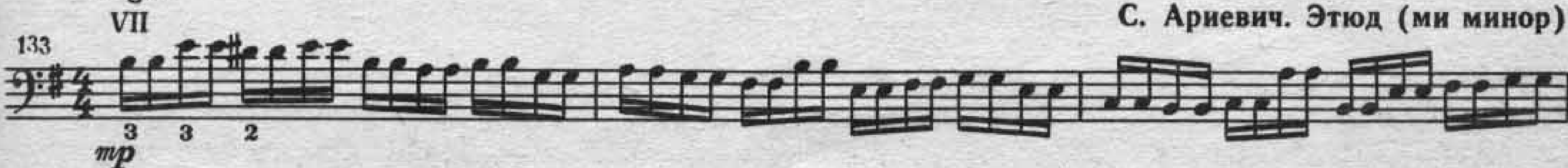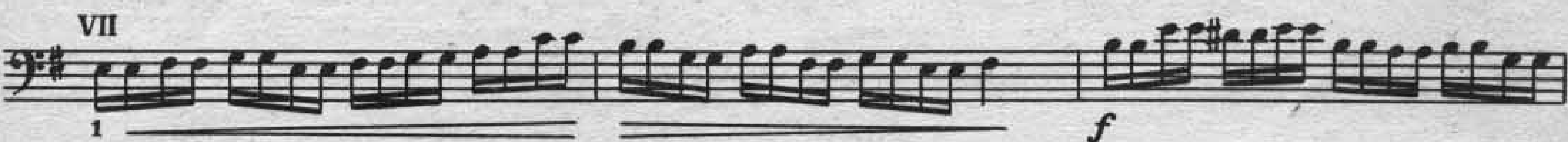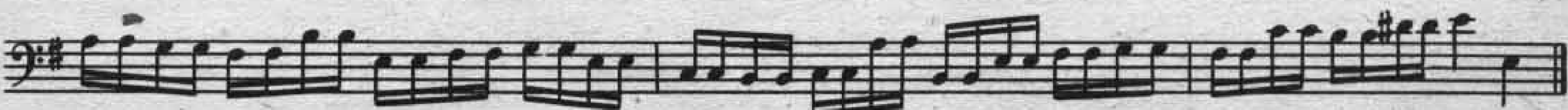












МИ МИНОР
(e-moll — см. н. п. 114)

С. Ариевич. Этюд (ми минор)
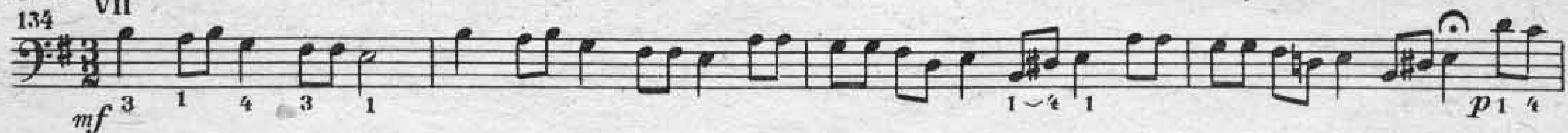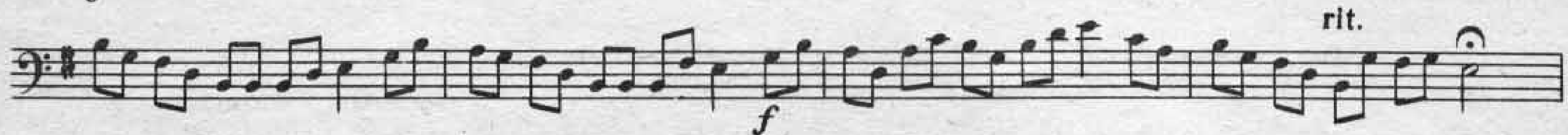








© Издательство «Музыка», 1983 г.

3 6 Умеренно
2 4

Со вьюном я хожу. Русская народная песня.
Обработка С. Ариевича

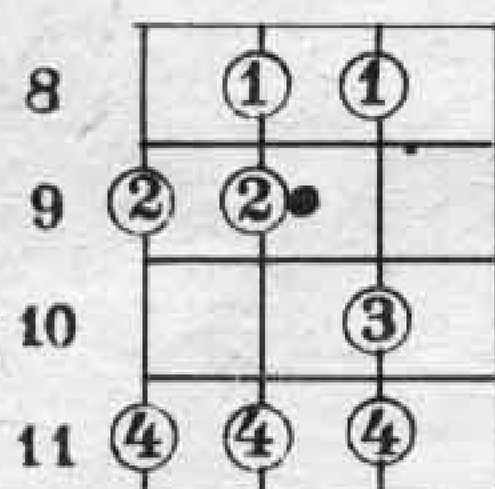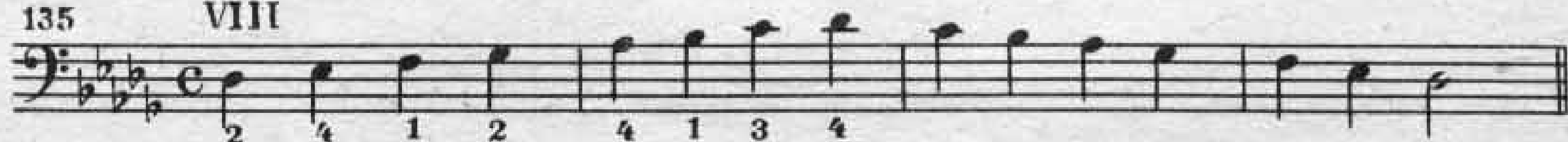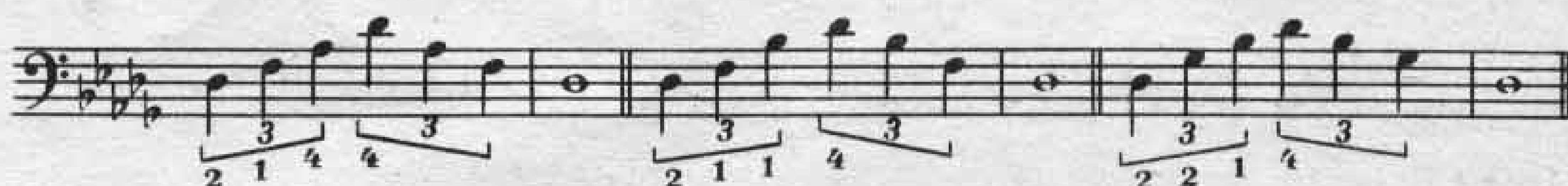






© Издательство «Музыка», 1983 г. Обработка.

VIII позиция. Квинтоль
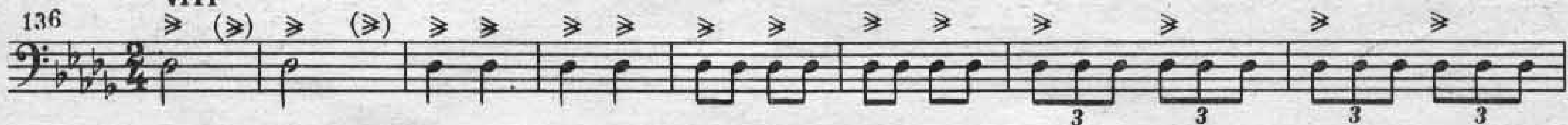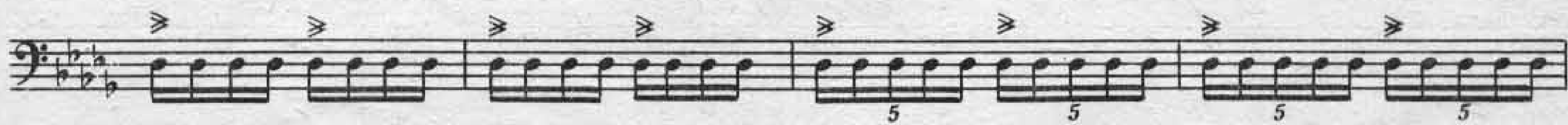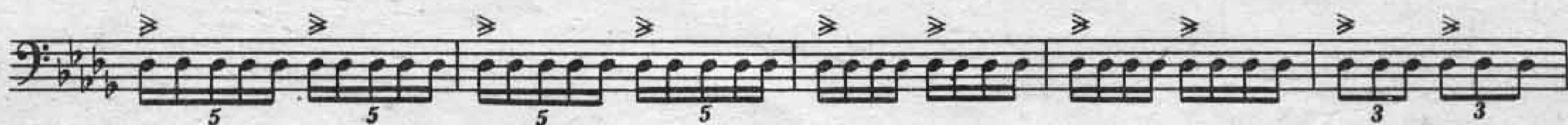






Квинтоль (quintus — *лат.*, пятый) — особая ритмическая фигура, состоящая из пяти нот и равная по времени звучания четырем обычным нотам той же длительности.
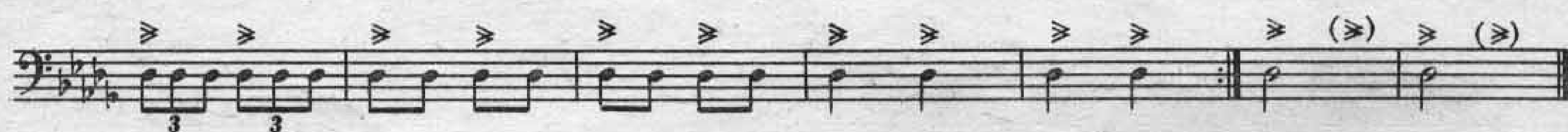
5 ♩♩♩♩♩ = ♩♩♩♩, 5 ♪♪♪♪♪ = ♪♪♪♪ и т. д.

РИТМИЧЕСКОЕ УСКОРЕНИЕ И ЗАМЕДЛЕНИЕ ПРИ СОХРАНЕНИИ ОСНОВНОЙ МЕТРИЧЕСКОЙ ЕДИНИЦЫ — ЧЕТВЕРТИ
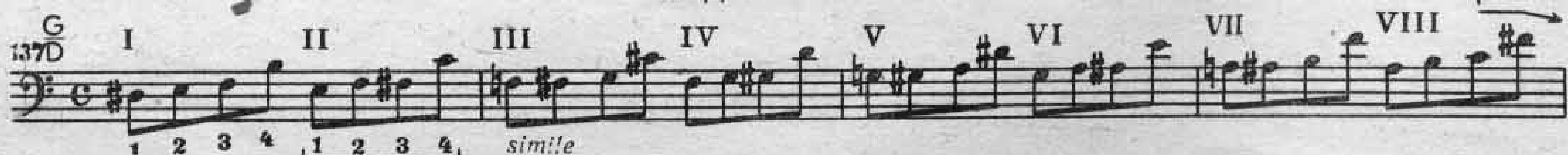








Упражнения для развития техники левой руки в пределах восьми позиций: переходы со струны на струну в одной позиции, переходы из позиции в соседнюю позицию. Все упражнения разучиваются в медленных темпах.
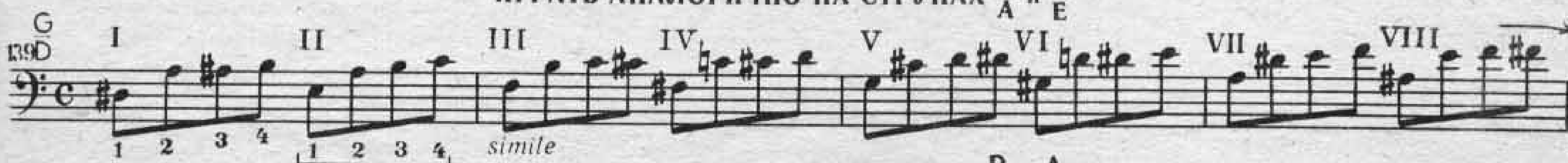
НА ДВУХ СТРУНАХ
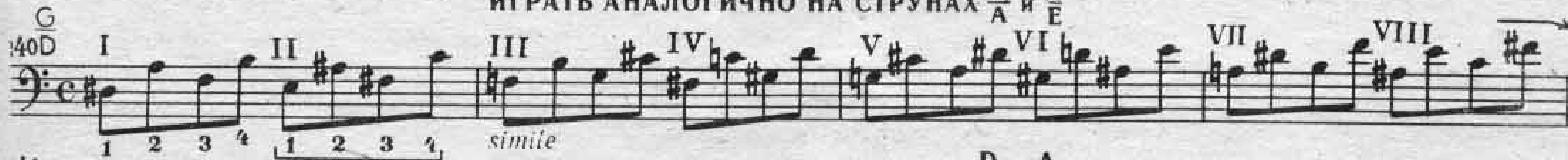


ИГРАТЬ АНАЛОГИЧНО НА СТРУНАХ D/A и A/E
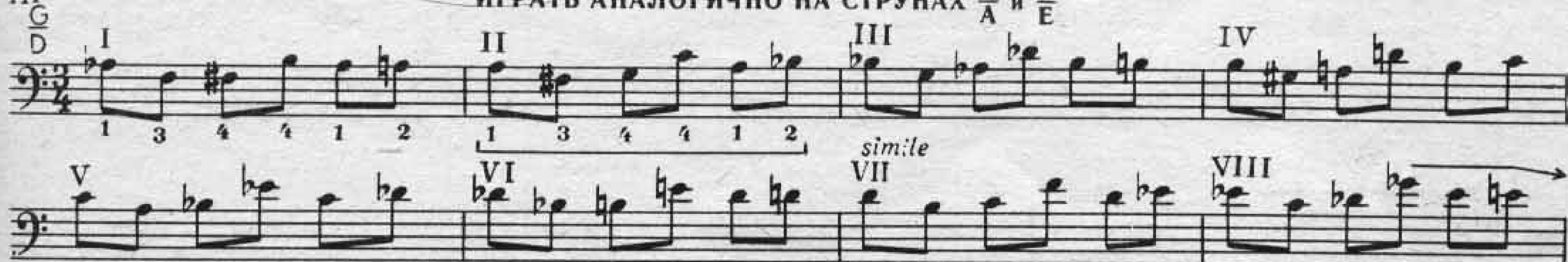


ИГРАТЬ АНАЛОГИЧНО НА СТРУНАХ D/A и A/E
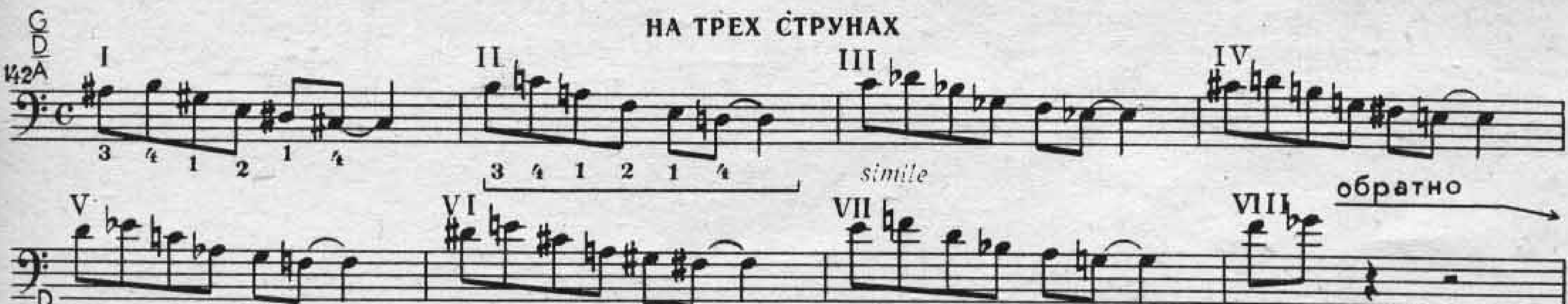


ИГРАТЬ АНАЛОГИЧНО НА СТРУНАХ D/A и A/E
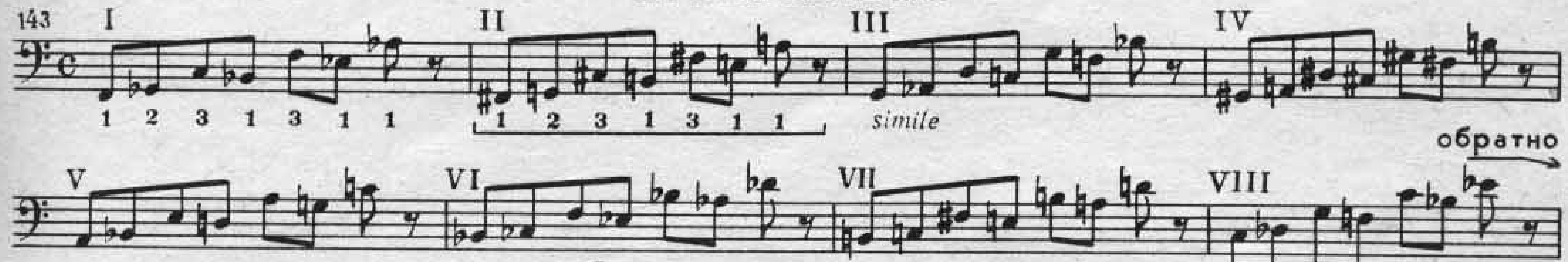


ИГРАТЬ АНАЛОГИЧНО НА СТРУНАХ D/A и A/E
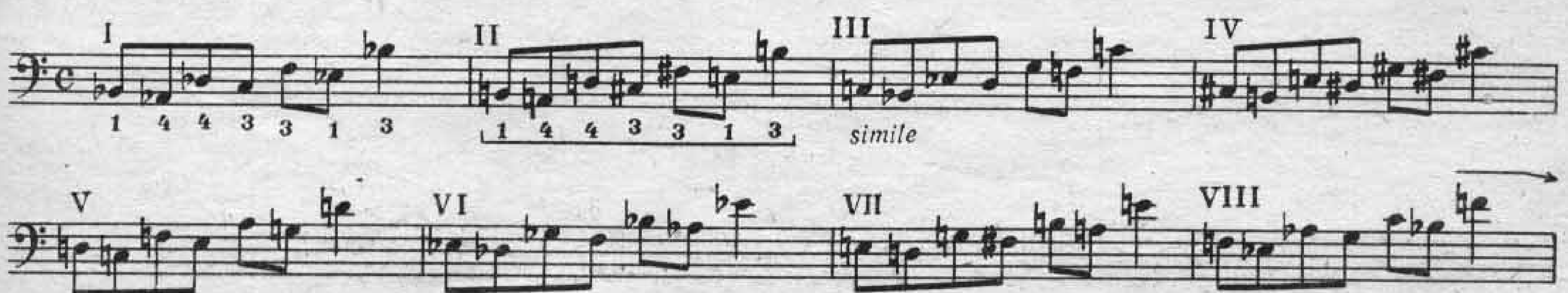


НА ТРЕХ СТРУНАХ



НА ЧЕТЫРЕХ СТРУНАХ





УПРАЖНЕНИЯ В КВИНТОЛЯХ

144 VIII *simile*

Adagio

145 VIII

mp

VII VIII

rall.

a tempo

mf

rit.

IX позиция

fis-moll

146 IX

VIII IX

С. Ли. Этюд

Allegro moderato

147

IX

mf

VIII

IX

VIII

IX

VIII

IX

ВАРИАНТЫ ИСПОЛНЕНИЯ ЭТЮДА

X позиция

Es-dur

148

X

10
11
12
13

Переменные размеры

В переменных размерах количество долей в такте меняется на протяжении всего произведения.

А. Баумгертель. Этюд

Moderato

149

X

mf sempre legato
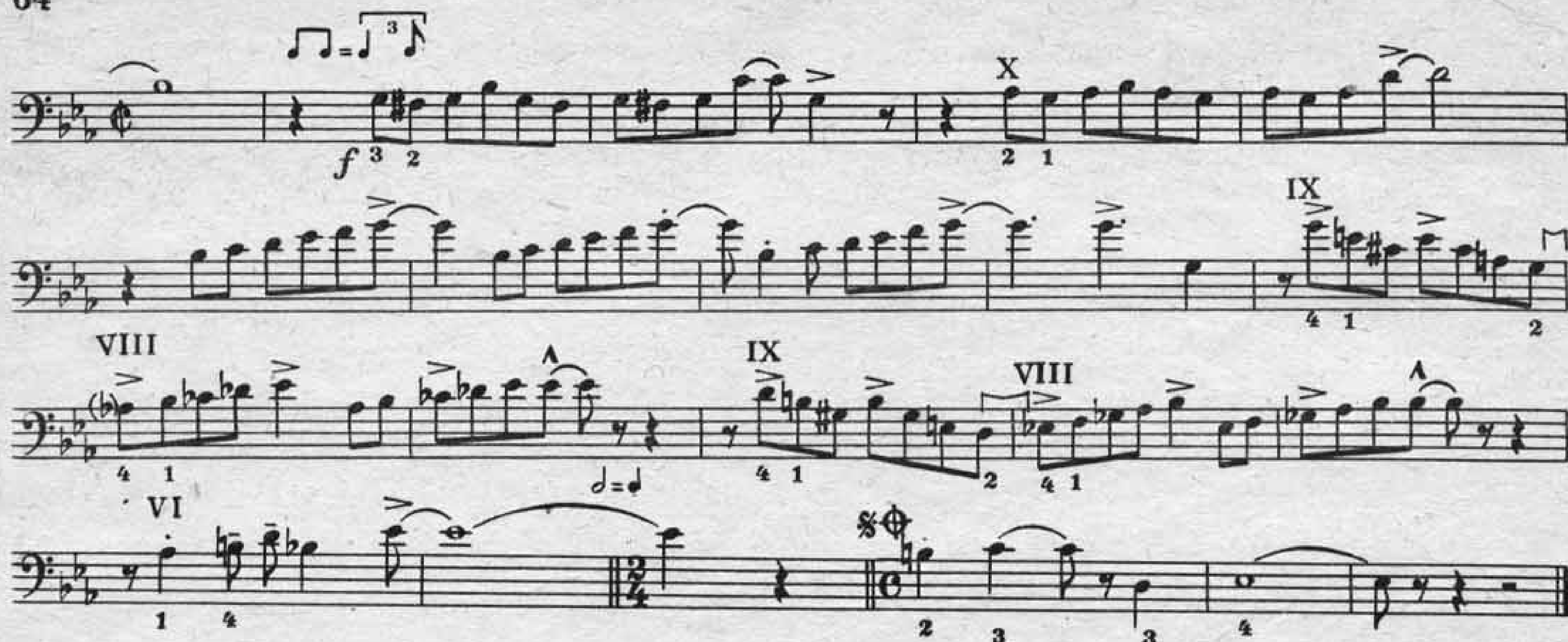
VIII

X

V

X
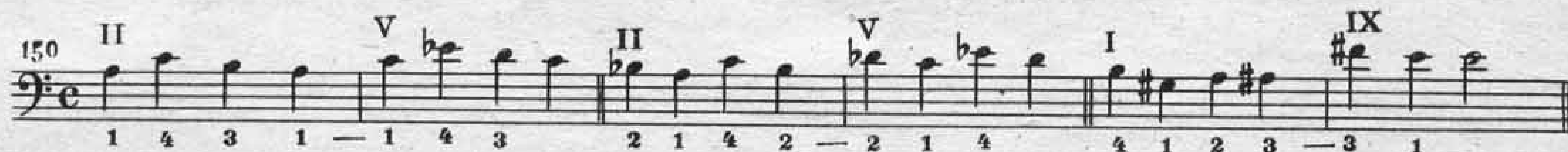
VIII



Смена позиции и связанные с ней переходные положения пальцев левой руки

Способы смены позиций:
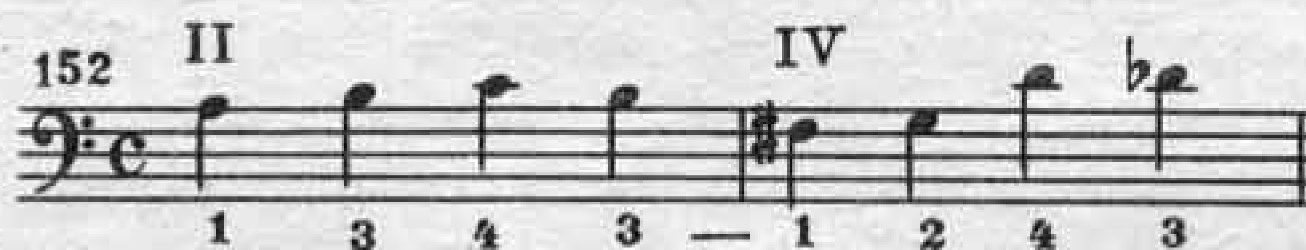
1. Скольжение (обозначается — —). Тут смена позиций осуществляется плавно, легко, одним и тем же пальцем, плотно прижимаемым к струне. Переход к отдаленной ноте на одной струне требует предварительной подготовки.
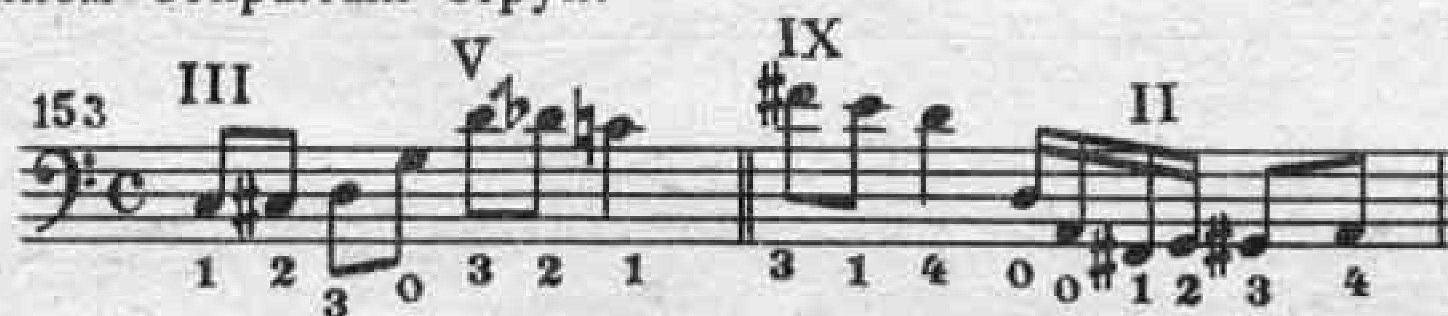


Смена позиций путем смены пальцев:
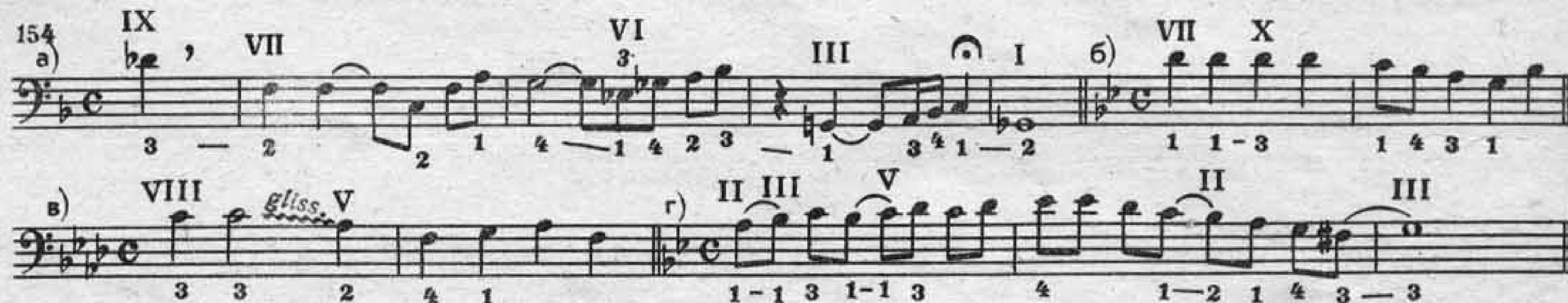


Смена позиций при смене струн:



2. Смена с использованием открытых струн:



3. Смена на длинных нотах, паузах, цезурах, ферматах; в связи с изменением тембра; используя глиссандо; на слигованных нотах.



4. Смена позиций при переходе к отдаленному звуку (при смене пальцев, на разных струнах). Упражнение на скачки. Здесь переходы требуют четкости в движениях пальцев, точности «прицела» на последующую ноту. Предварительно они отрабатываются в медленных темпах. По мере сокращения расстояния между ладовыми порожками переход осуществляется более уверенно.

155 G/D

5. Смена позиций с подменой пальцев на одном и том же ладу. Обозначается знаком = (знак малоупотребителен). Смена позиции происходит во время быстрого скольжения по струне. Менее заметен переход от слабой доли к сильной, так называемая «ритмическая» аппликатура. В широком смысле «ритмическая» аппликатура дает наилучший результат в переходных моментах при чередовании или смене ритмических групп, метра, нюанса и т. д.

Обратный переход — от сильной доли к слабой — необходимо сглаживать; это зависит от степени прижатия пальцами струн в момент перехода. В ряде случаев для выявления характера мелодической фразы, мягкого подчеркивания данного звука переход делается намеренно слышным.

156

6. Смена позиций в результате сужения пальцев (этот прием встречается при игре мелодической минорной гаммы). Обозначается знаком — ⊓. Все пальцы, одновременно поставленные на струну в суженном положении, охватывают 3 лада (или 1 тон). Например:

157

Встречается реже

Чаще применяется сужение пальцев при игре на двух соседних струнах. Несмотря на смену позиции, в момент использования этого приема переход всех пальцев в позицию не осуществляется. Сначала пальцы находятся в суженном положении, при переходе на соседнюю струну четвертого или первого пальцев остальные сразу устанавливаются в новую позицию.

158 а) б)

7. Смена позиции в результате растяжения пальцев. Обозначается знаком — ∨.
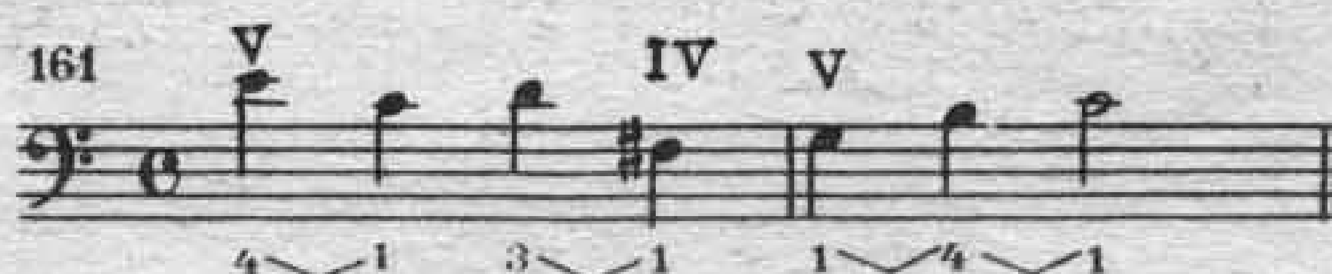
Если пальцы левой руки в расширенном положении поставить одновременно на одну из струн, они охватят 5 ладов; более 5 ладов — сверхрасширенное положение (то есть 2 тона и более):

159

Растяжение пальцев применяется от IV позиции, так как на предыдущих широких ладах оно невозможно. Практически значительно чаще данный прием используется в более высоких позициях, по мере сужения ладов. Растяжение пальцев происходит между 1 и 4, 1 и 3, 1 и 2, 3 и 4 пальцами.
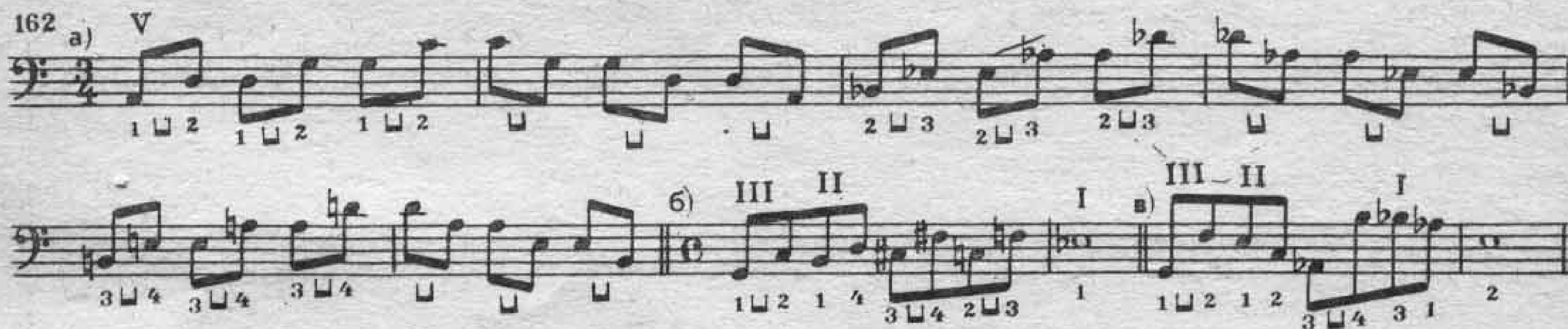
160

Прием используется на одной и на двух соседних струнах; встречается как при смене позиции, так и без нее. В последнем случае происходит оттягивание какого-либо пальца и возвращение его в позицию.
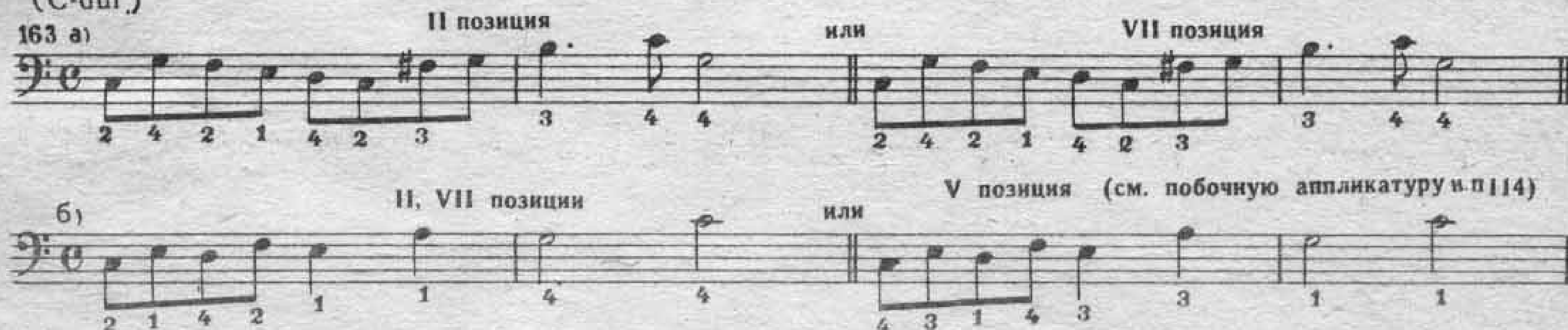


8. Смена позиций при помощи подстановки пальцев. Обозначается ⊔ (обычно не выставляется).

Этот прием используется чаще в быстром темпе при исполнении последовательности двух звуков, извлекаемых на одном ладу на разных струнах. Струны прижимаются не одним пальцем, а в момент подстановки одного пальца под другой. Палец большего порядкового номера подменяет предшествующий меньший по порядку.

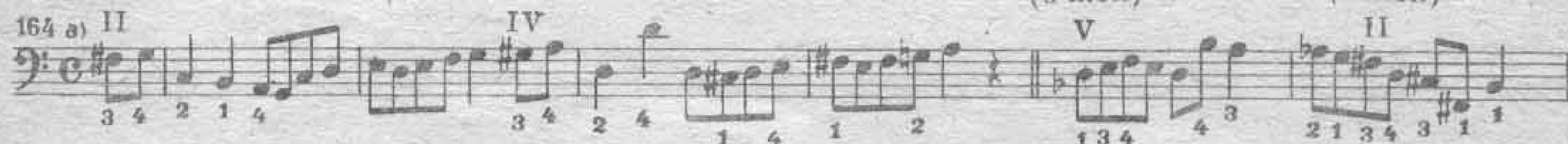


Выбор позиции

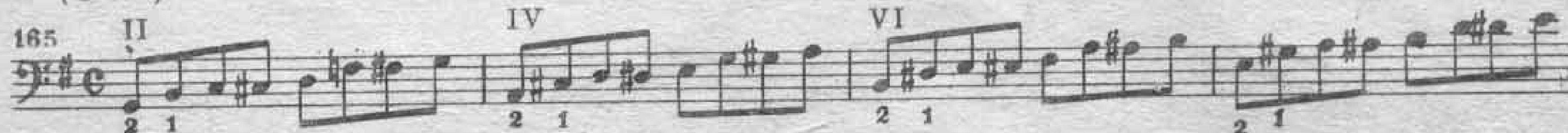
Знание тональности мелодии, ее диапазона, различных отклонений способствуют выбору наиболее удобных для исполнения позиций (часто наиболее выгодны главные позиции этой тональности) *:



Наиболее удобно выбирать позиции по тональностям, в которые происходит отклонение.



Удобными могут быть позиции тех тональностей, которые возникли в результате секвентного развития мелодии.



В определенной ситуации главные позиции тональности могут быть для исполнения неудобными, а удобными оказываются другие позиции, даже одна позиция. Как правило, это связано с целостным восприятием исполнителем музыкальной фразы (без смены позиции фраза «округляется» исполнителем, делается более законченной).

* Гамма C-dur исполняется во II и VII — главных (основных) позициях.

166 d-moll

НЕУДОБНАЯ АППЛИКАТУРА

УДОБНАЯ АППЛИКАТУРА

XI позиция

МАЖОРНЫЕ И МИНОРНЫЕ ГАММЫ, ИСПОЛНЯЕМЫЕ НА ОДНОЙ СТРУНЕ

167 G A-dur

D E-dur

gis (as) -moll

dis (es) -moll

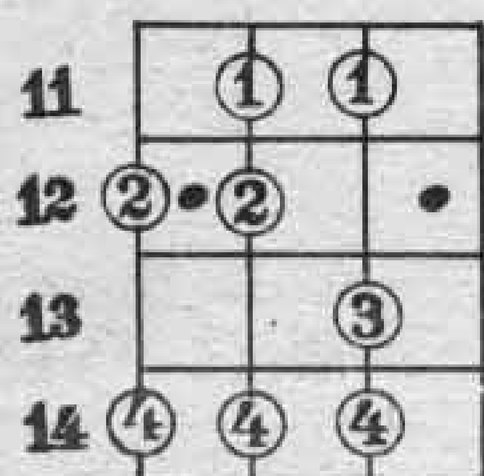
A H-dur
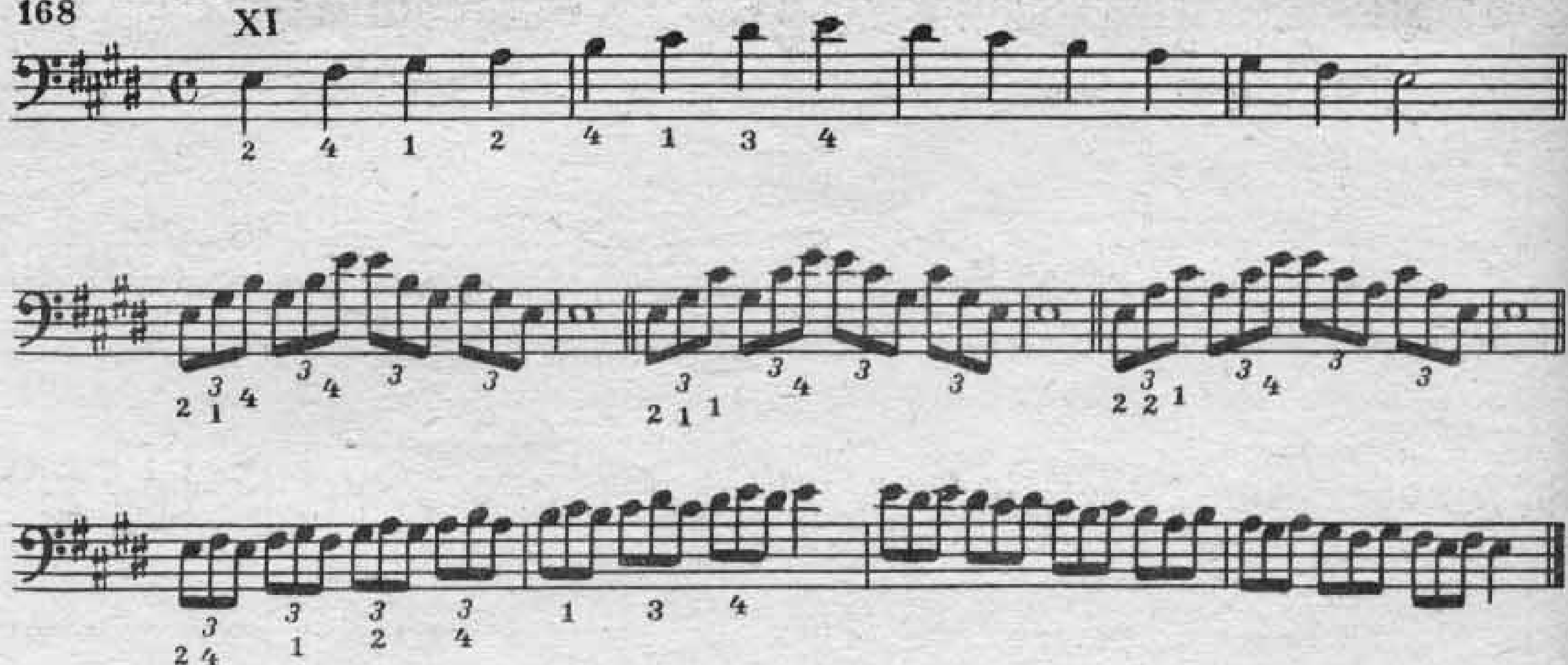
E Fis (Ges) -dur

b (ais) -moll
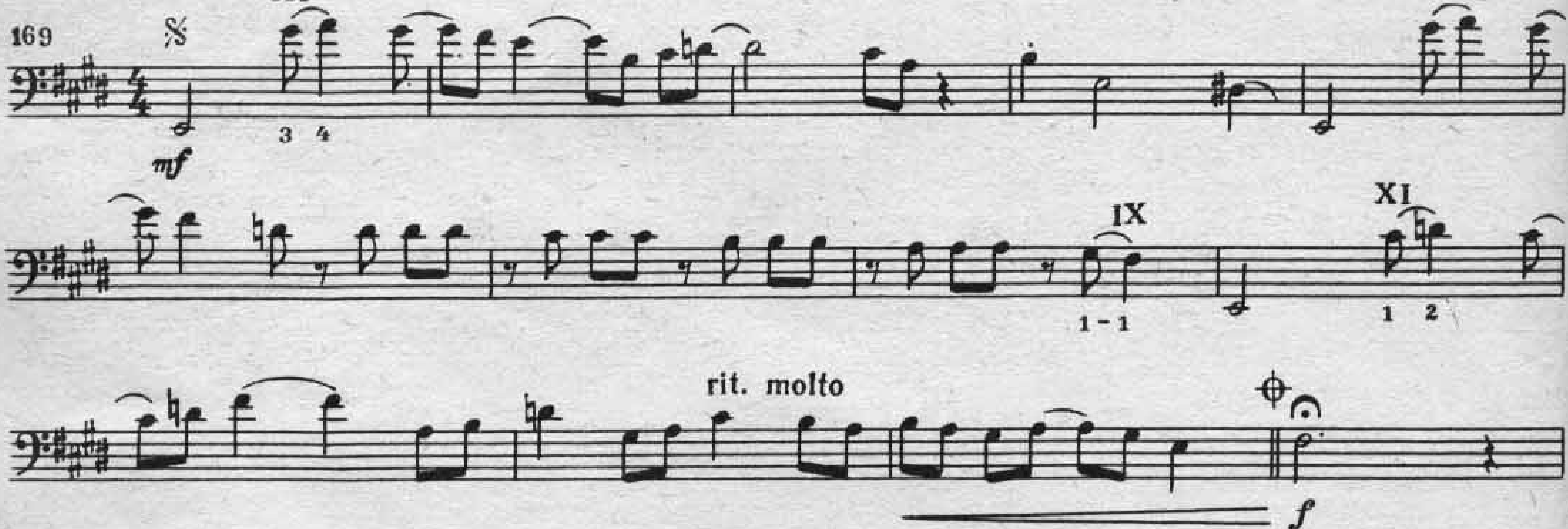
f-moll
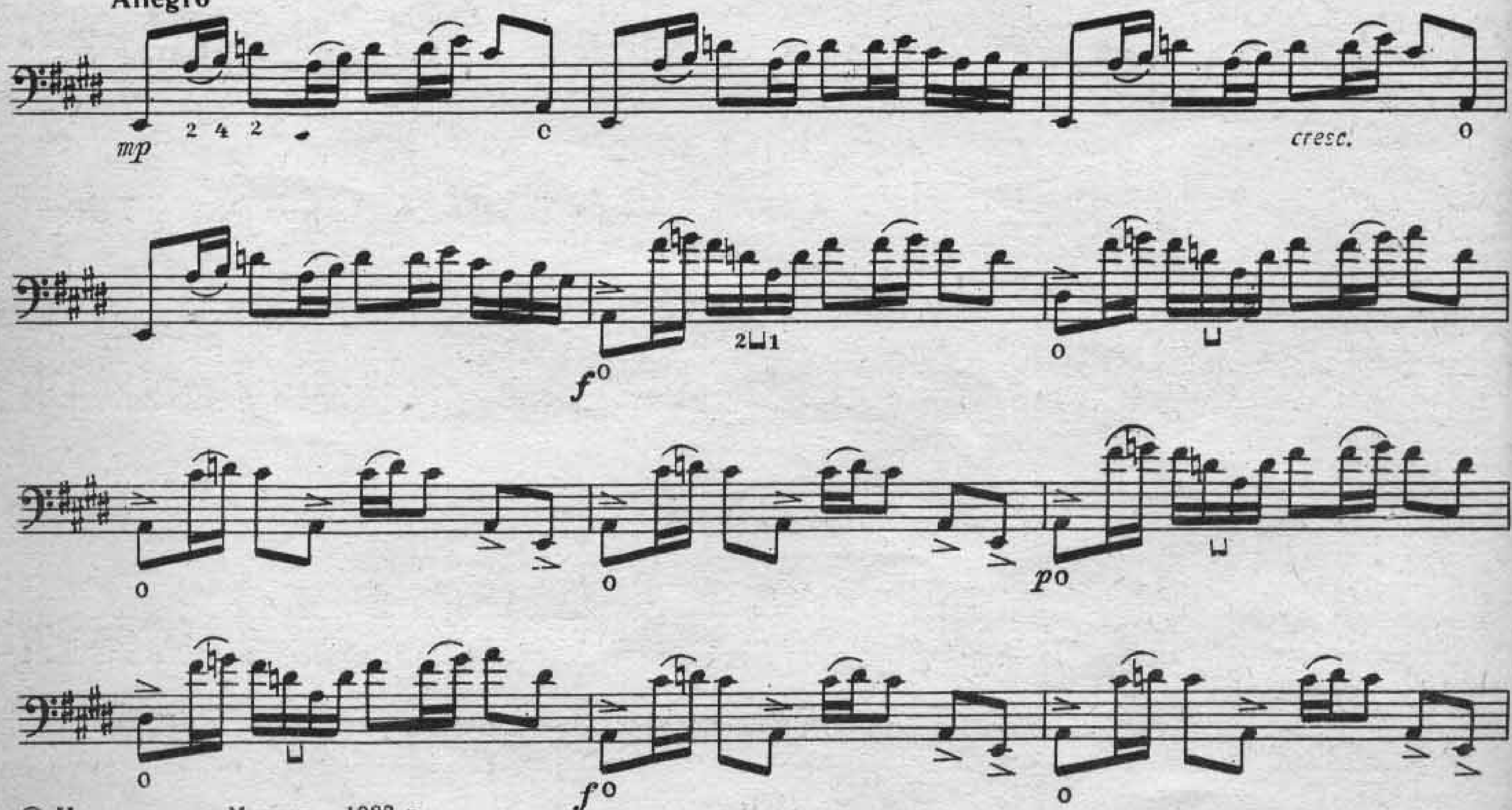
12218





С. Ариевич. Веселые матрешки





© Издательство «Музыка», 1983 г.

poco a

poco rit,

Presto

A-dur

170 XI

11
12
13
14

$\frac{12}{8} = \frac{6}{8} + \frac{6}{8}$

Allegro

XI

A. Гречанинов. Этюд

171

IX

XI X XI X XI

IX XI

XII позиция

B-dur

172 XII

12
13
14
15

Арпеджио играть по аналогии с арпеджио гаммы A-dur.

Умеренно скоро

173 — Ф. Бернье. Упражнение

XII *simile*

2 4 1 2 4 1 3 4 1 4 2

mf

1 3 4 2

Andantino

174 — Й. Грабье. Этюд

XII

mf 2 *dolce* 2 1 4 1 2 3 4

XI XII

1 2 1 4 2 4

3 1 3 4

XI XII

1 2 2

X

3 1 4

VII V

4 2 1

XII VII VII V I

1 2 1 2 4 2 3 4 1 3

rit.

dim.

$\frac{9}{8} = \frac{3}{8} + \frac{3}{8} + \frac{3}{8}$

Скоро

175 К. Мёхель. Этюд

V IX V 1 3 4 1 3 3 4 *f*

IX XII 1 3 1 3 4 1 3 4

VII VI VII VI VII 4 2 1 4 1 4 1 2 4 4 4 1 4 1 4

II 4

V IX XII X V 3 1 3 1 2 1 2 3 4 4 3 4

Упражнения на отработку переходных положений в пределах двенадцати позиций

На струне G

176 XII XI X IX VIII VII VI V IV III II I

1 4 *simile* 0

Аналогично на струне D На струне A На струне E

1 4 *simile* и т. д. 1 4 *simile* и т. д. 1 4 *simile* и т. д.

177 G XII XI X IX VIII VII VI V IV III II I

1 4 4 1 *simile* 0

Аналогично на струнах D, A, E.

178 G D A XII XI X IX VIII

3 4 3 4 1 2 2 3 3 4 3 4 1 2 2 3 *simile*

VII VI V IV

III II I

3

D A E

XII XI X

3 4 3 4 1 2 2 3 3 4 3 4 1 2 2 3 *simile*

и т. д.

3

179 G D A

XII XI X

1 1 2 4 3 2 *simile*

2 ⊔ 1

IX VIII VII VI

V IV III II

1 1 2

D A E

XII XI X

1 1 2 4 3 2 *simile*

и т. д.

II

1 1 2

180

XII XI X IX

1 2 4 3 1 1 2 4 3 1 1 2 4 3 1 1

VIII VII VI V

1 2 4 3 1 1 2 4 3 1 1 2 4 3 1 1 1 2

IV III II I

1 2 1 1 2 1 2 1 2 0

181

I II III IV

0 2 0 2 0 3 1 3 1 3 1 4 1 3 1 3 1 4 1 *simile*

V VI VII VIII

IX X XI XII

Фрагменты из басовых партий (позиции I—XII)

В. Гамалея. Танцуй со мной

Reeggae

182

mf

Cm7 III Fm7 I Cm7 III Fm7 I Cm7 III V E♭ Fm7 I G II F E♭ III Cm7 V E♭ Fm7 I III Gm7 E♭ Cm7 Gm7 I Fm7 III Gm7 E♭ Dm Cm7 Gm7 I Fm7 III G+ A♭+ G+ (VIII)

И. Якушенко. Концерт для оркестра. Финал

Molto vivo con brio

183 16 V

mf

VI

17

18

С. Ариевич. Фантазия
(Соло бас-гитары)

Allegro

184

V A F#7 III Bm7 IV E7 Amaj VII

Dm7 G7 C#m7 VI F#7 Bm VII E7 A Db7 V

Cm7 F7 Bb G7 Cm7 F7 Bb VII

Ebm VIII Ab7 Dm7 VII G7 IX VII Cm7 F7 Bb VI VII

C#m7 VI F#7 I B Bm7 E7 A IX

Bm7 XII D7 G IX V Cm7 F7 B♭ IX

Bm7 E7 A F♯7 Bm7 E7 A IV

Dm7 VII G7 IX C♯m7 F♯7 Bm7 E7 A F♯7 Bm7 E7

Дж. Браун. Джаз-вальс

185 ♪ = 176

Em7 VII A7 Em7 A7

mf

G6 V Cmaj9 F♯7 VII B7 Em7 Bm7sus4

Em Bm7sus4 B♭7 VI VII Am

B7 VI VII Em IV A7

Em A7 VII

VI VII VI

VII IV Em7 VII

Умеренно

Д. Тухманов. Здравствуй, мама!

186 Тема

Электроорган

mp

Бас-гитара

Пение

mf

Am

VII

mf

Em7

Am

Em7

Am

IX

VII

Em7

G7

C

F+7

Dm6

Esus4

V

E7

Am

VII

Esus4

E

F X F G Am V C D Am

f *f*

Я. Пейс, Дж. Лорд, Я. Гилан,
Р. Блэкмор, Р. Гловер. Нет, нет, нет

187 ♩ = 96

Тема

Гитара

Бас-гитара

tr Voc.

III D V

III V III A7 unis. V II

V II D V III

V III V A7 unis. II

E7 V D7 A G/A Asus A

Примеры на пройденные ритмические фигуры с паузами (позиции V — XII)

188

V B a

VI E es

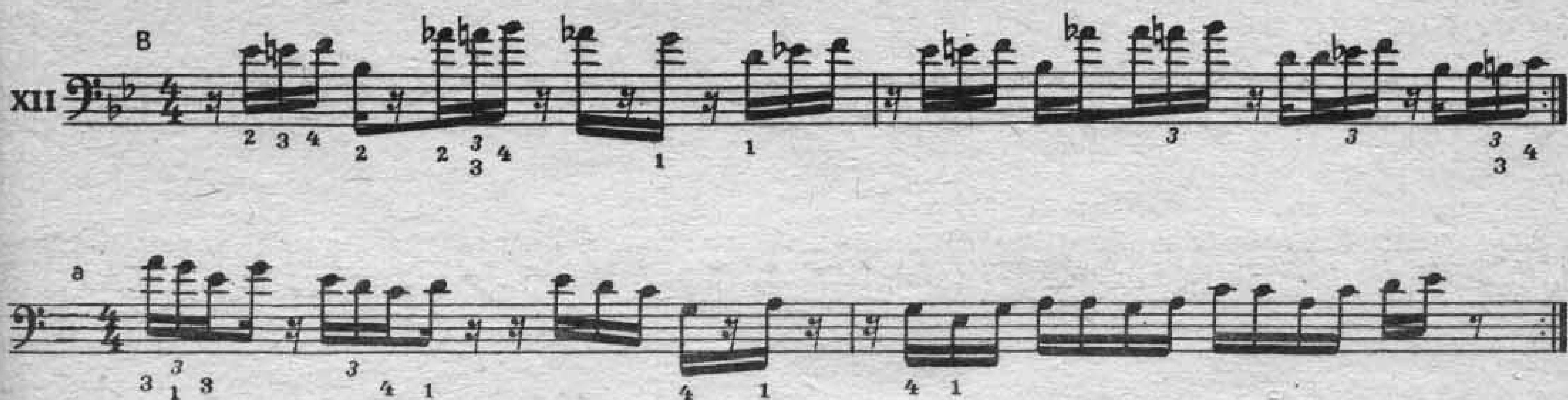
VII F e
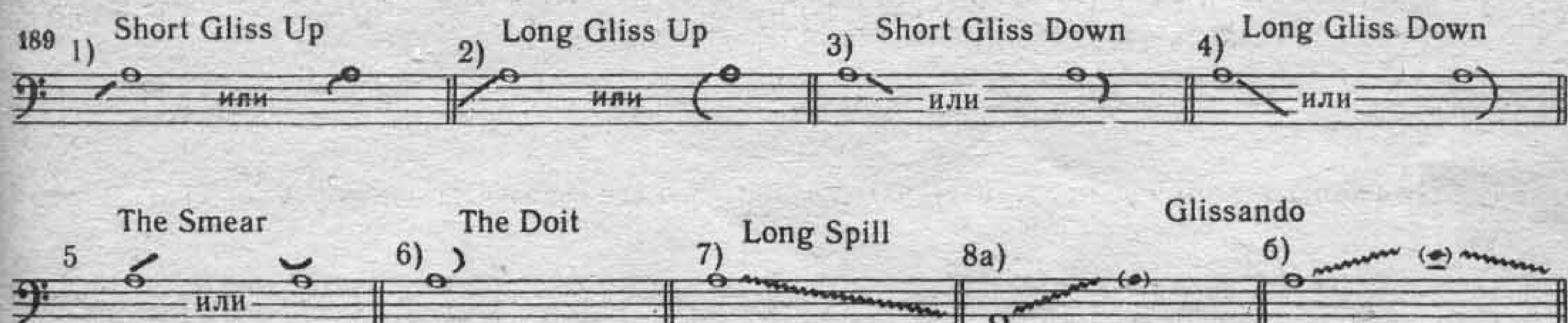
VIII Des f

IX D cis

X Es d

XI E dis





Характерные приемы игры

Глиссандо (glissando — от *фр.* glisser, скользить) — особый прием игры, заключающийся в легком скользящем переходе от звука к звуку. При исполнении глиссандо палец плотно прижимает струну к грифу, а затем постепенно «сползает» вдоль струны. Глиссандо имеет несколько видов:

189 1) Short Gliss Up — или; 2) Long Gliss Up — или; 3) Short Gliss Down — или; 4) Long Gliss Down — или

5 The Smear — или; 6) The Doit; 7) Long Spill; 8а) Glissando; б)

1. Короткое глиссандо снизу вверх к заданному звуку в пределах трех полутонов.

2. Длинное глиссандо снизу вверх к заданному звуку в пределах пяти полутонов.

3. Скольжение от звука вниз в пределах трех полутонов, применяется к отдельным звукам и для окончания музыкальных фраз.

4. Скольжение от звука вниз в пределах пяти полутонов, применяется к отдельным звукам и для окончания музыкальных фраз.
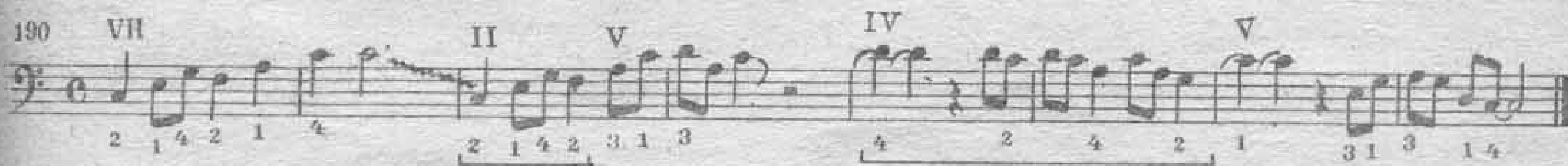
5. Скольжение снизу вверх после начала звучания в пределах указанной длительности до перехода к следующему звуку; применяется в начале музыкальных фраз.

6. Скольжение вверх после начала звучания в пределах трех полутонов, применяется к отдельным нотам и для окончания музыкальных фраз.
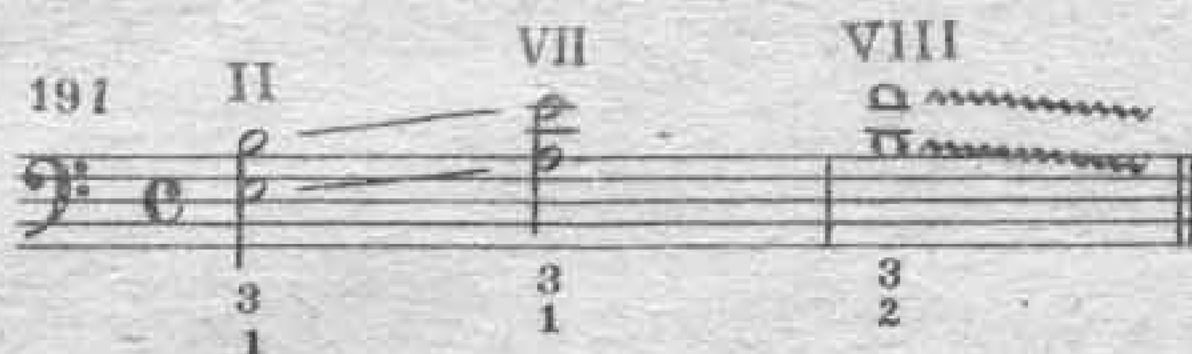
7. Длительное понижение звука (по хроматическому или диатоническому звукоряду), применяется в конце музыкальных фраз и в заключении произведения.

8. Скольжение: а) к определенному звуку; б) к определенному звуку и обратно.

При всех видах глиссандо первая нота извлекается пальцами правой руки или медиатором, остальные — пальцем левой руки с резкой остановкой.



Приемом глиссандо могут быть исполнены двойные ноты:



Тремоло обозначается нотами крупной длительности, поперечные ребра-штрихи указывают длительность каждого из звуков.



При исполнении тремоло на одной струне используется определенная аппликатура правой руки: если в тремоло участвуют два пальца — i, m или m, i; если в тремоло участвуют три пальца — a, m, i, m или i, m, a, m.

При ногтевом способе исполнения тремоло необходимо выполнять следующее:

а) тремоло исполняется указательным пальцем — i; а средний палец — m — прижат в несколько согнутом положении для устойчивости в звукоизвлечении;

б) тремоло исполняется средним пальцем — m; к нему прижат указательный палец — i;

в) тремоло исполняется безымянным пальцем — a, к нему прижат средний палец — m.

В перечисленных случаях звукоизвлечение происходит так же, как при игре медиатором с использованием переменного удара —ΠV — нисходящего и восходящего.

193



Встречается также комбинированный прием т р е м о л о - г л и с с а н д о (или скользящее тремоло):

194
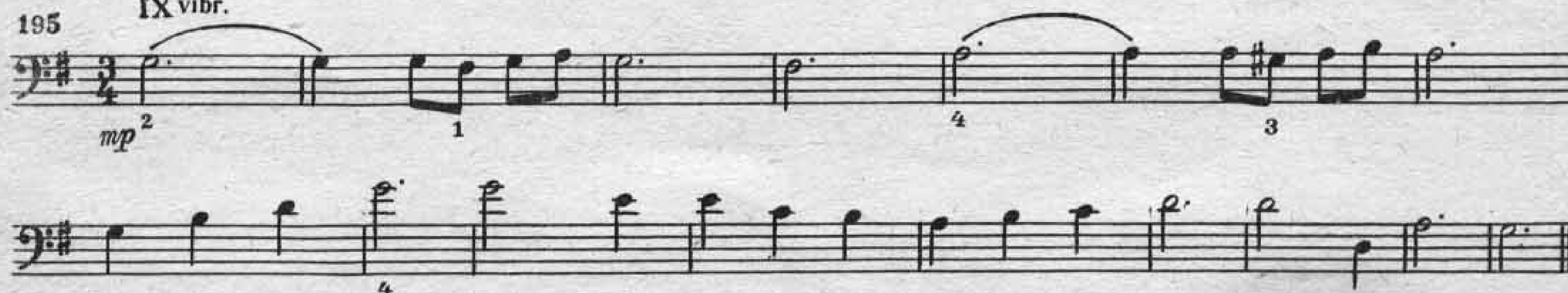


Учитывая, что скользящее тремоло может быть применено по различным звукорядам, требуется тщательная предварительная работа в медленном темпе.

Изредка при игре тремоло разложенных аккордов и интервалов применяется большой палец — p*. Аппликатура — p, i, m, i.

В и б р а ц и я (от *лат.* vibratio — дрожание) применяется в особых случаях, чтобы подчеркнуть певучесть мелодии. Придает звуку теплоту и выразительность, достигаемую незначительным равномерным покачиванием кисти вдоль грифа при плотно прижатом к струне пальце; остальные же пальцы в несколько сомкнутом положении находятся невысоко над струнами.

В вибрации может принимать участие любой из четырех пальцев левой руки. С самого начала надо следить за тем, чтобы повороты кисти при покачивании предплечья, колебания вибрирующего пальца на струне были ритмичными; в процессе дальнейшей работы над вибрацией они станут более свободными и естественными. Большой палец при этом смещается в сторону вибрирующего пальца, находясь под ним **.

195



Для создания эффекта вибрирующего звука в электроусилители иногда монтируют специальные устройства.

П о д ж а т и е с т р у н ы (bend — *англ.*, сгибать) обозначается ﹏. Прием выполняется следующим образом: палец, прижимающий струну, скользит со струной перпендикулярно грифу, оттягивая струну и тем самым повышая звук примерно на 1/4, 1/2 тона, в отдельных случаях до тона и более.

---

* Можно играть и с применением ногтя большого пальца. Длина ногтя от 1 до 1,5 мм (±0,1 мм). Направление удара противоположно направлению удара трех пальцев — i, m, a. Немаловажную роль играет большой палец при исполнении специфического приема — сбрасывания струны (C̆).

** Не следует осваивать прием до тех пор, пока вы полностью не овладели чистым звуком и хорошей интонацией.

196 III

mf *f*

Мелизмы

КОРОТКИЙ ФОРШЛАГ

197

пишется

исполняется

ДОЛГИЙ НЕПЕРЕЧЕРКНУТЫЙ ФОРШЛАГ

198

пишется

исполняется

ПРОСТОЙ МОРДЕНТ

199

пишется

исполняется

ПЕРЕЧЕРКНУТЫЙ МОРДЕНТ

200

пишется

исполняется

ГРУППЕТТО

пишется

201 а) б)

исполняется

а) б)

ТРЕЛЬ

пишется

202

исполняется
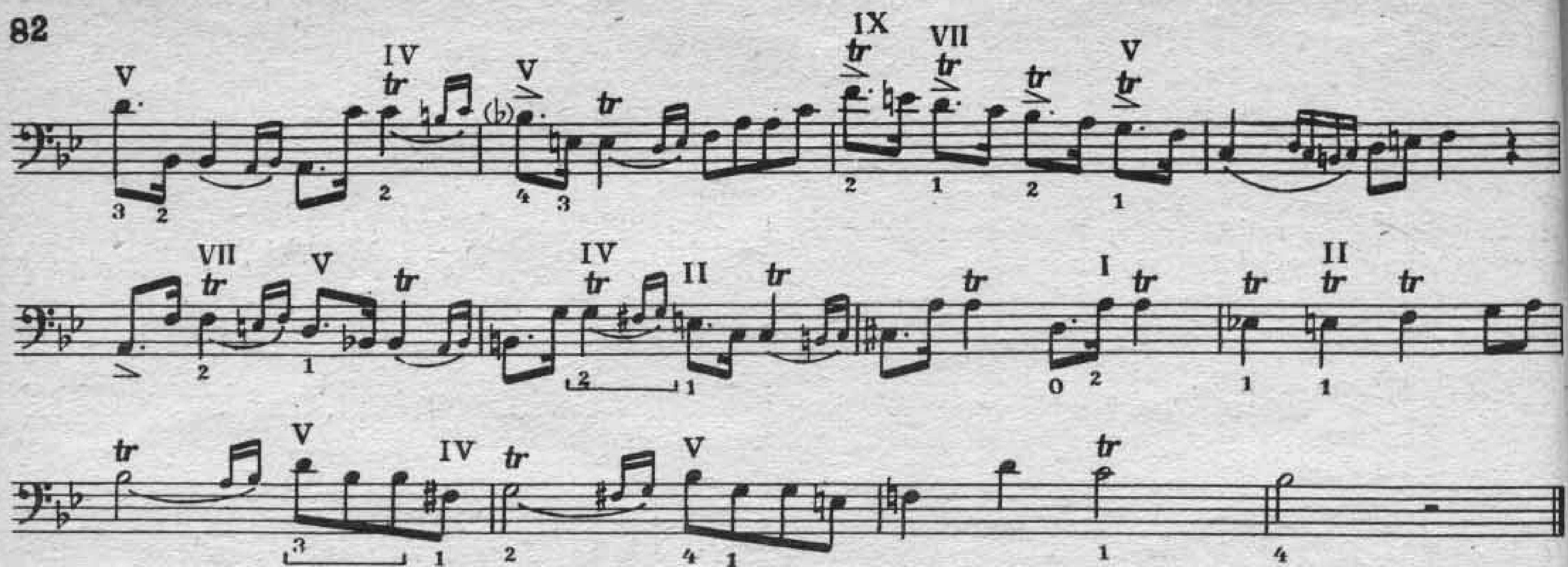
Moderato

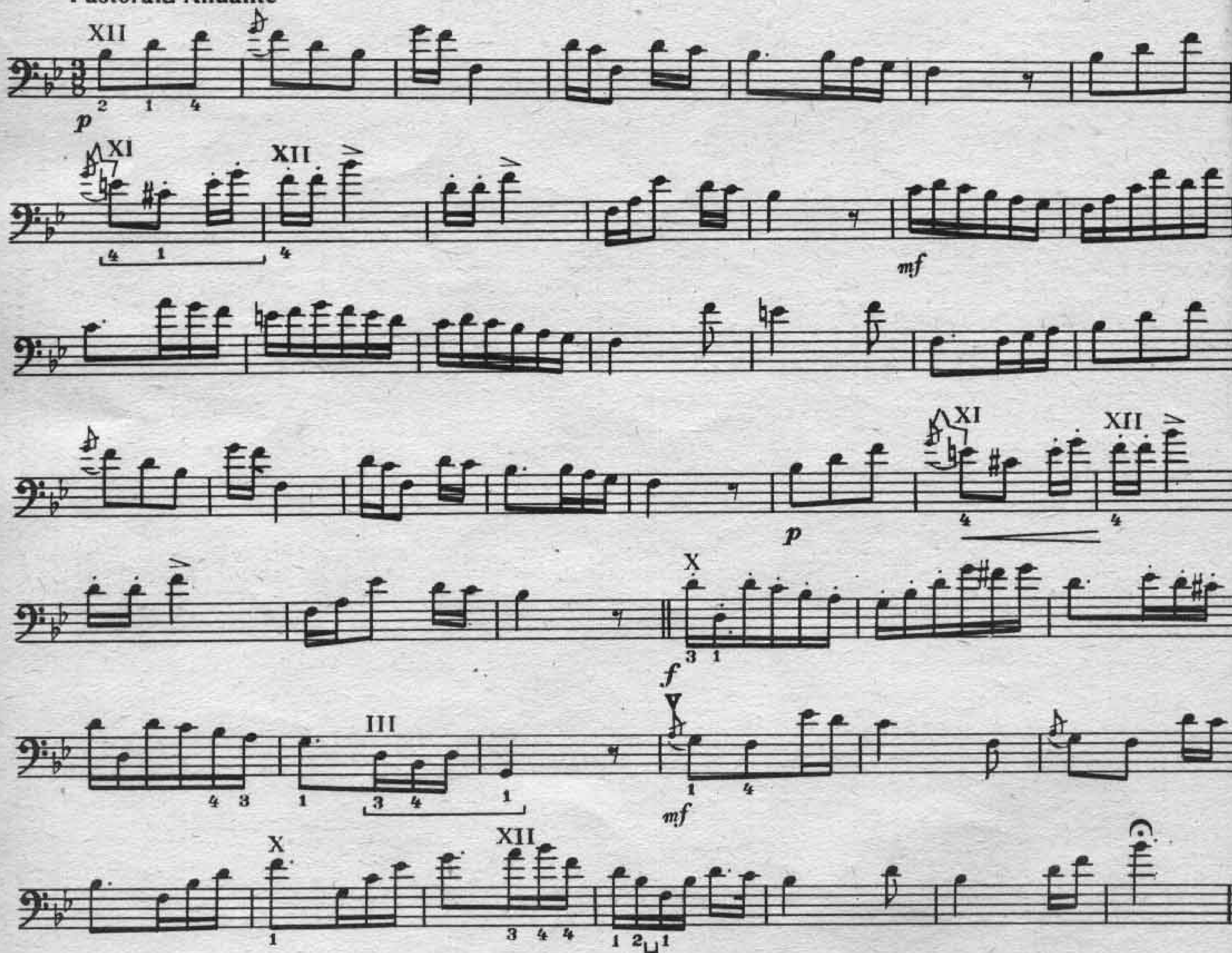
Ф. Куммер. Этюд

203 VII VIII V VII

mf

6. Ариевич





Двухоктавные гаммы

Аппликатура двухоктавных гамм представляет собой определенную систему. Она удобна, так как легко запоминается, помогает преодолеть определенные технические трудности в освоении музыкального материала. Основана система на широком использовании всего грифа бас-гитары; строится на базе аппликатуры однооктавных мажорных и минорных гамм, отличаясь значительно более широким диапазоном.

I группа

205 E-dur

e-moll нат.

гарм.

мелод.

F-Dur

f-moll

Fis (Ges) -dur

fis-moll

G-dur

g-moll

As-dur

gis (as) -moll

A-dur

a-moll

12218

B-dur

b(ais)-moll

II группа

A-dur
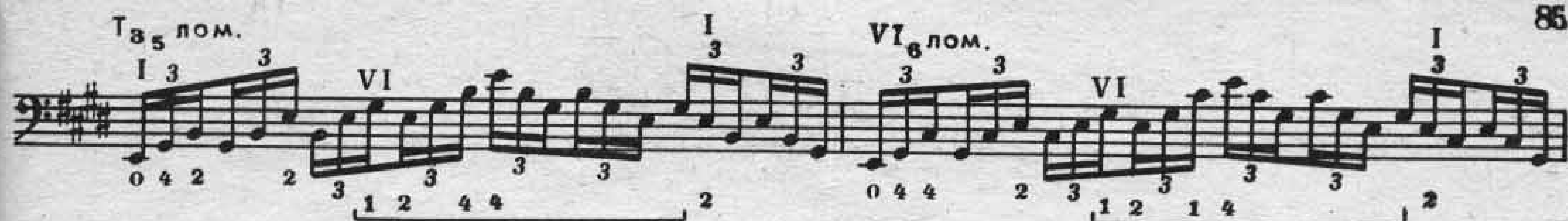
a-moll
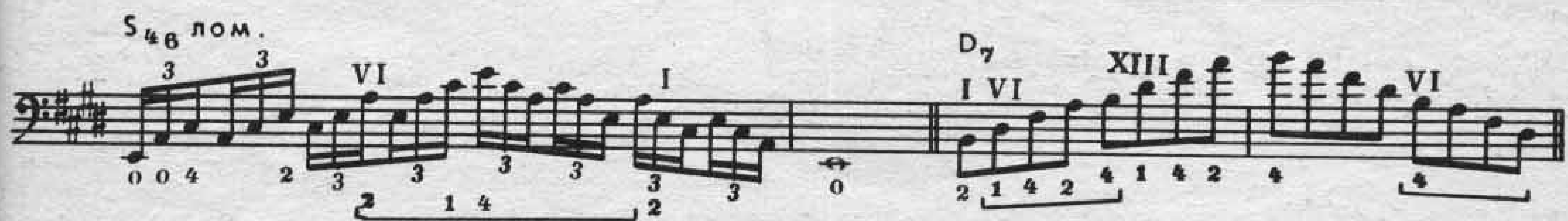
B-dur

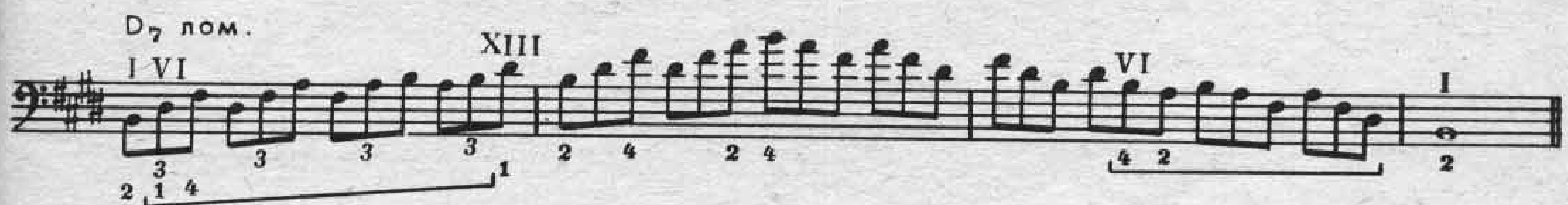
b(ais)-moll

Двухоктавные мажорные и минорные гаммы, как и однооктавные, условно могут быть разделены на две группы: I — на струне E, II — на струне A. I группа начинается с гамм E-dur и e-moll, далее по полутонам вверх; II группа — с гамм A-dur и a-moll, далее по хроматическому звукоряду. Аппликатура в двух группах совпадает, например: аппликатура E-dur схожа с аппликатурой A-dur, аппликатура F-dur — с аппликатурой B-dur, аппликатура e-moll — с аппликатурой a-moll, аппликатура f-moll — с аппликатурой b-moll и так далее. Количество переходов из позиции в позицию во второй группе больше. Это связано с соотношением струн. В пределах двухоктавных гамм дается ломаное арпеджио, аппликатура которого принципиально схожа с аппликатурой простых арпеджио (см. гамму E-dur).
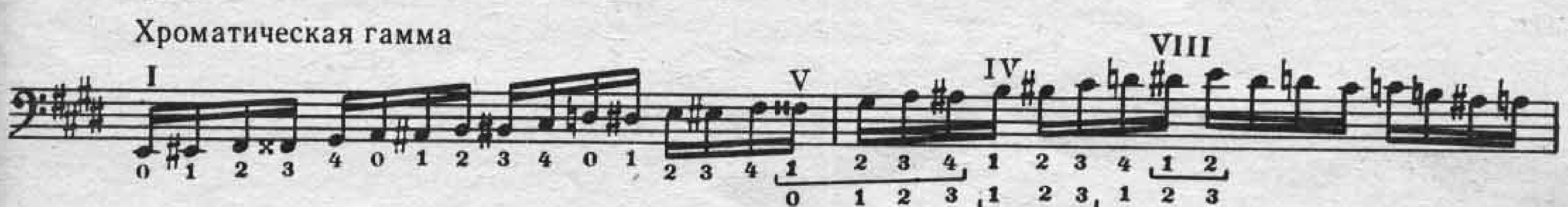
206 E-dur
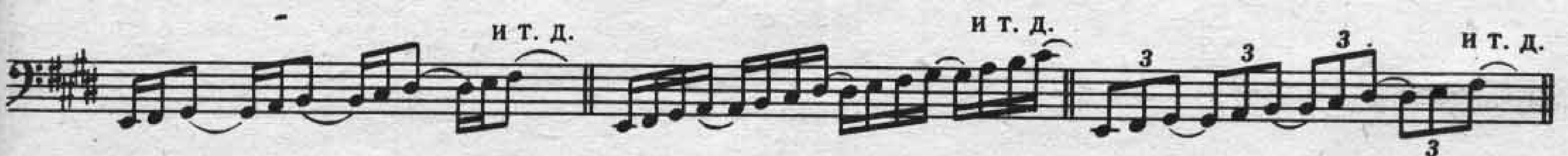






Хроматическая гамма
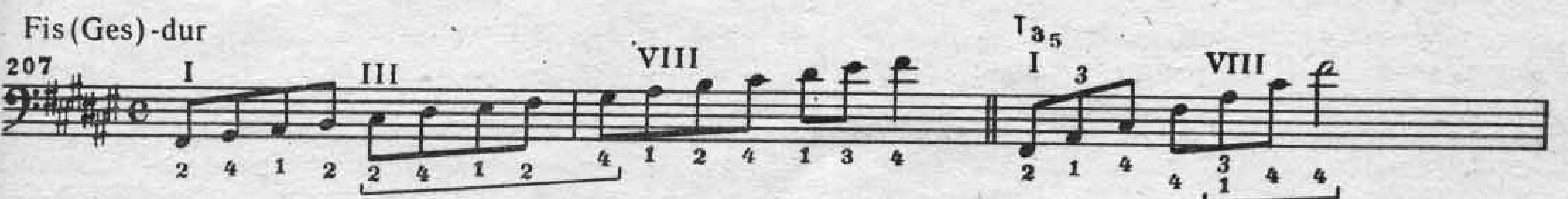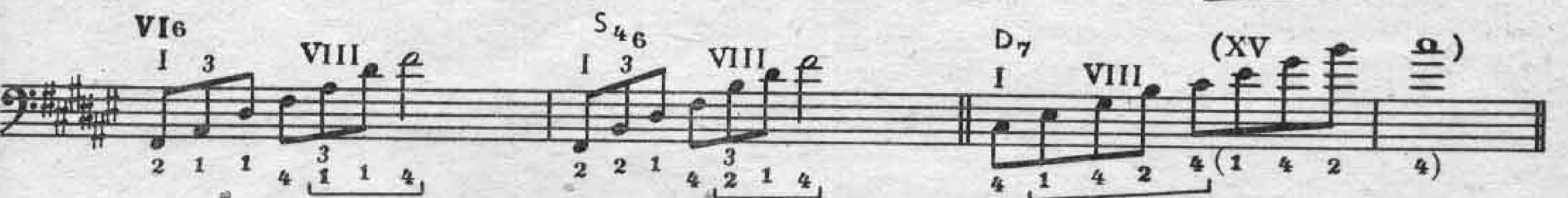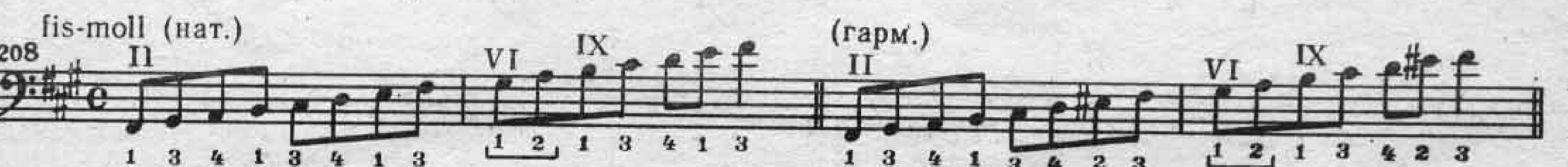








Единая аппликатурная система мажорных гамм начинается на струне E гаммой Fis-dur (на струне A — гаммой H-dur) со второго пальца.





Единая аппликатурная система минорных гамм начинается на струне E гаммой fis-moll (на струне A — гаммой h-moll) с первого пальца:



(мелод.)

Хроматическая гамма

С. Ли. Хроматический этюд

Allegro agitato

209

VII VIII IV VI IX VIII IV

rit. II III II III I

III VII VI V IV VIII

cresc. *f*

Фрагменты из басовых партий

Подвижно

Л. Чижик. Звездный час

210 unis. IV *mp* III

XI *mf* cresc.

IX XI XI IX V

II gliss.

В. Зельченко. Пробуждение (бибоп)

(Соло бас-гитары)

Not very fast

211 VII *mf* C9 V F9 A♭7/9 C IV C9 D♭9 V C+9 F9

IV F9 V B9 F9 C+9 Dm7 Em7 A7 VI

Dm7 V VII A♭9 G9 C9 D7 (-5) C2

Fine.

C+7 Dm7 IX Em7 C9 VIII IX F7 C+7 D♭9 C9 VII F9

Ч. Кореа—С. Кларк. Мерцающий свет *)

Moderately 𝅗𝅥 = 132

212

* «Light as a feather» *(англ.)*.

Gm9 C9 Fm/A♭

Dm/F Fm/A♭ Dm/F

213 Энергично

Ж. Пасториус. Город молодых

Соло

C13 A13 F13 D13 C13 A13 F13 D13 C13 A13 F13 D13 C13 A13 F13 D13 C13 D13 C13

(8va)

214 Slowly, tenderly and very expressively

А. Веббер. Я не знаю, как его полюбить

Электро-орган

Тема

Пение

D G D G D

Бас-гитара

mp

G G6 G D/A A D/F# A

D A F#m7 Bm F#m7 Bm G D/F# Em D

A9sus A D G D G D G G6 G

D/A A D/F# A D A F#m7 Bm

F#m7 Bm G D/F# Em D A9sus A G D/F# Em7 D

mp G *cresc.* F#7 Bm Bm/A

mp

Ниже помещены упражнения на дальнейшее развитие пальцев правой руки в совместной игре. Значительно увеличивает технические возможности исполнителя включение в игру безымянного и большого пальцев.

215

Играть аналогично на струнах D, A, E

Играть аналогично на струнах D, A, E

Играть аналогично на струнах D, A, E

219

G

I II III IV V VI VII VIII IX X XI XII

i m a m i m a m / a m i m a m i m — *simile*

1 2 3 4 1 2 3 4 *simile*

Играть аналогично на струнах D, A, E

220

D

I II III IV V VI VII VIII IX X XI XII

i m a i m a / a m i a m i — *simile*

1 2 3 1 2 3 1 2 3 1 2 3 *simile*

Играть аналогично на струнах G, A, E

221

A/E

I II *simile* III IV V VI VII VIII IX X XI XII

a i m a i m

4 1 2 2 *simile*

Играть аналогично на струнах G/D, D/A

222

G/D/A

XII XI X *simile* IX VIII VII VI V IV III II

a m i m i m

1 4 3 1 1 2 1 4 3 1 1 2 *simile*

Играть аналогично на струнах D/A/E

223

I II IV *simile* VI VIII X XII

p i m p p i m p
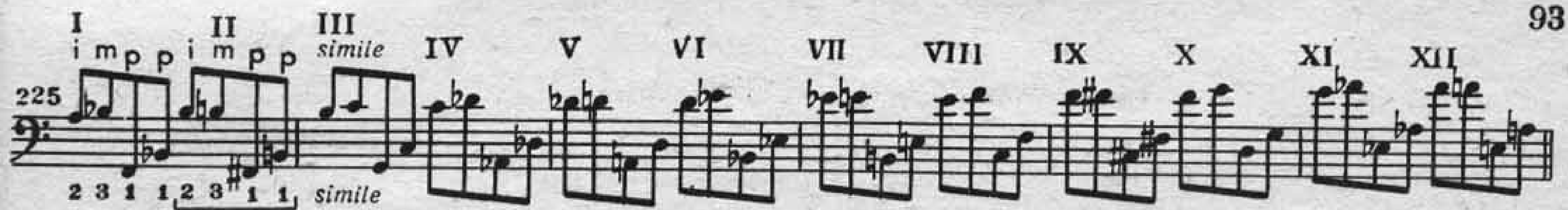
0 1 2 1 1 2 3 2 1 2 3 2 1 2 3 2 *simile* 2

224

I II III *simile* IV V VI VII VIII IX X XI XII

p i m a p i m a

1 2 3 4 1 2 3 4 *simile*



Позиции XIII—XVII

В этих позициях видоизменяется постановка левой руки. Пальцы расположены на грифе близко друг к другу. Большой палец в высоких позициях занимает более свободное положение; он может несколько выдаваться из-за грифа или выноситься с другой стороны грифа рядом с остальными пальцами. Это связано с усложненной игрой в высоких позициях, особенно на струнах E и A. В отдельных случаях, чтобы приспособиться к свободной постановке пальцев, плотно прижатых к струнам, исполнитель меняет положение инструмента по отношению к своему корпусу, а также наклон кисти левой руки (см. схему однооктавных мажорных и минорных гамм) *.

Однооктавные мажорные и минорные гаммы.

Побочная аппликатура

I группа — II группа

226 XIII

Fis (Ges)-dur: 2 4 1 2 4 1 3 4
As-dur (XIII, XII): 4 1 3 4 1 4 1 2
H-dur: 2 4 1 2 4 1 3 4

f-moll: 1 3 4 1 3 4 1 3
gis (as)-moll: 4 1 2 4 1 2 4 1
b (ais)-moll: 1 3 4 1 3 4 1 3

1 3 4 1 3 4 2 3
1 3 4 1 3 4 2 3

XIII XII XIII: 1 3 4 1 4 1 3 4 1 4 3
XIII XII XIII: 1 3 4 1 4 1 3 4 1 4 3

XIV

G-dur: 2 4 1 2 4 1 3 4
A-dur (XIV, XIII): 4 1 3 4 1 4 1 2
C-dur: 2 4 1 2 4 1 3 4

fis-moll: 1 3 4 1 3 4 1 3
a-moll: 4 1 2 4 1 2 4 1
h-moll: 1 3 4 1 3 4 1 3

1 3 4 1 3 4 2 3
1 3 4 1 3 4 2 3

XIV XIII XIV: 1 3 4 1 4 1 3 4 1 4 3
XIV XIII XIV: 1 3 4 1 4 1 3 4 1 4 3

* Цикл однооктавных мажорных и минорных гамм повторяется, начиная с XIII позиции.

As-dur — B-dur — Des-dur

XV

8

XV XIV

2 4 1 2 4 1 3 4 — 4 1 3 4 4 1 2 — 2 4 1 2 4 1 3 4

g-moll — b (ais) -moll — c-moll

8

1 3 4 1 3 4 1 3 — 4 1 2 4 1 2 4 1 — 1 3 4 1 3 4 1 3

8

1 3 4 1 3 4 2 3 — 1 3 4 1 3 4 2 3

8

XV XIV XV — XV XIV XV

1 3 4 1 4 1 3 4 1 4 3 — 1 3 4 1 4 1 3 4 1 4 3

A-dur — H-dur — D-dur

XVI

8

XVI XV

2 4 1 2 4 1 3 4 — 4 1 3 4 1 4 1 2 — 2 4 1 2 4 1 3 4

gis (as) -moll — h-moll — cis-moll

8

1 3 4 1 3 4 1 2 — 4 1 2 4 1 2 4 1 — 1 3 4 1 3 4 1 3

8

1 3 4 1 3 4 2 3 — 1 3 4 1 3 4 2 3

8

XVI XV XVI — XVI XV XVI

1 3 4 1 4 1 3 4 1 4 3 — 1 3 4 1 4 1 3 4 1 4 3

B-dur — C-dur — Es-dur

XVII

8

XVII XVI

2 4 1 2 4 1 3 4 — 4 1 3 4 1 4 1 2 — 2 4 1 2 4 1 3 4

a-moll — c-moll — d-moll

8

1 3 4 1 3 4 1 3 — 4 1 2 4 1 2 4 1 — 1 3 4 1 3 4 1 3

8

1 3 4 1 3 4 2 3 — 1 3 4 1 3 4 2 3

8

XVII XVI XVII — XVII XVI XVII

1 3 4 1 4 1 3 4 1 4 3 — 1 3 4 1 4 1 3 4 1 4 3

II группа

H-dur

h-moll

C-dur

c-moll

Des (Cis)-dur

cis-moll

12218

D-dur

d-moll

Es-dur

dis (es) -moll

Упражнения на одной струне по хроматическому звукоряду (струны G, D, A, E).

G (gis-moll, хром.)

227

Играть аналогично на струнах D, A, E.

I группа

228

H-dur

h-moll

C-dur

c-moll

Des (Cis) -dur

cis-moll

D-dur

d-moll

Es-dur

dis (es)-moll

(Исполняется только мелодическая гамма)

Баррэ малое и большое

Баррэ, как уже говорилось, представляет собой прием, связанный с одновременным прижатием нескольких или всех струн. Различают малое и большое баррэ (малое — прижатие соседних двух или трех струн, большое — всех четырех струн; см. рис. 15). Исполняют баррэ всеми пальцами левой руки, кроме большого; чаще всего указательным, мизинец не может прижать одновременно три или четыре струны.

Палец, находящийся в положении баррэ, распрямлен; располагается параллельно ладовой перегородке, другие — в рабочем положении приподняты над грифом. Распрямить пальцы помогает выдвинутая от корпуса вперед левая рука исполнителя. Большой палец располагается за грифом, ближе к его середине, приблизительно под первым пальцем:

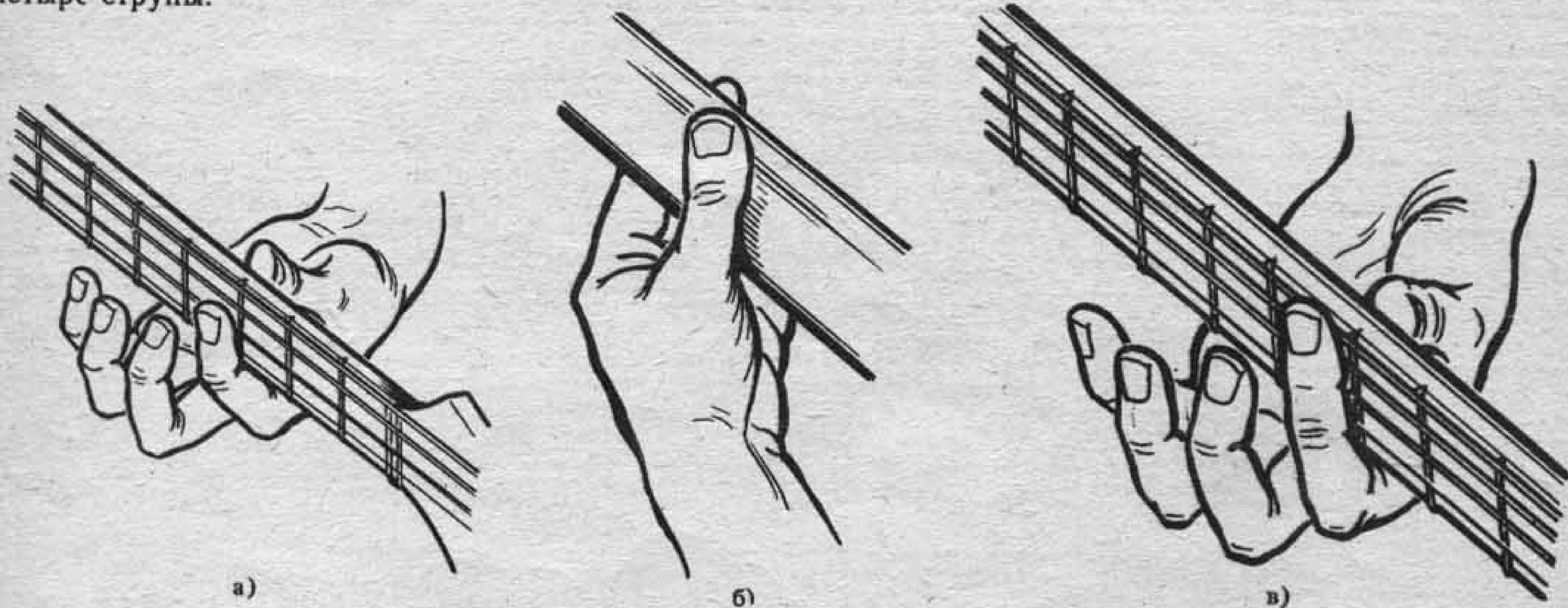


Рис. 15 а) малое баррэ; б) положение большого пальца при баррэ; в) большое баррэ

При исполнении баррэ не должно возникать призвуков, дребезжания струн. Это сложный прием, требующий особой тренировки. Применение его обусловлено тем, что одновременное прижатие всех или нескольких струн освобождает пальцы левой руки от лишних переходов со струны на струну.

На двух струнах (G и D)

229

I III V VII simile V III I simile

Играть аналогично на струнах D, A и A, E.

На струнах G и D

230

I V IX XIII simile IX V I simile

Играть аналогично на струнах D, A и A, E.

На трех струнах (G, D, A)

231

I III V VII simile IX XI IX simile VII V III I

Играть аналогично на струнах A, D, E.

На струнах G, D, A
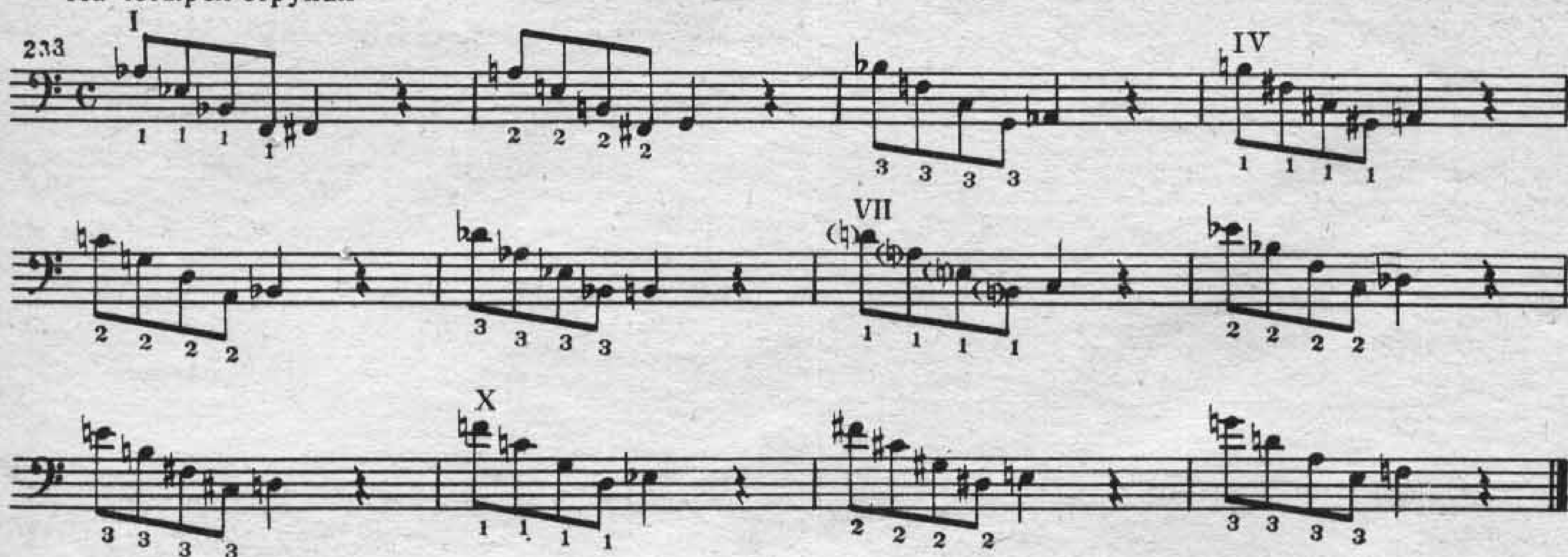
232

I II simile III IV V VI VII VIII IX

Играть аналогично на струнах A, D, E.

12218

На четырех струнах
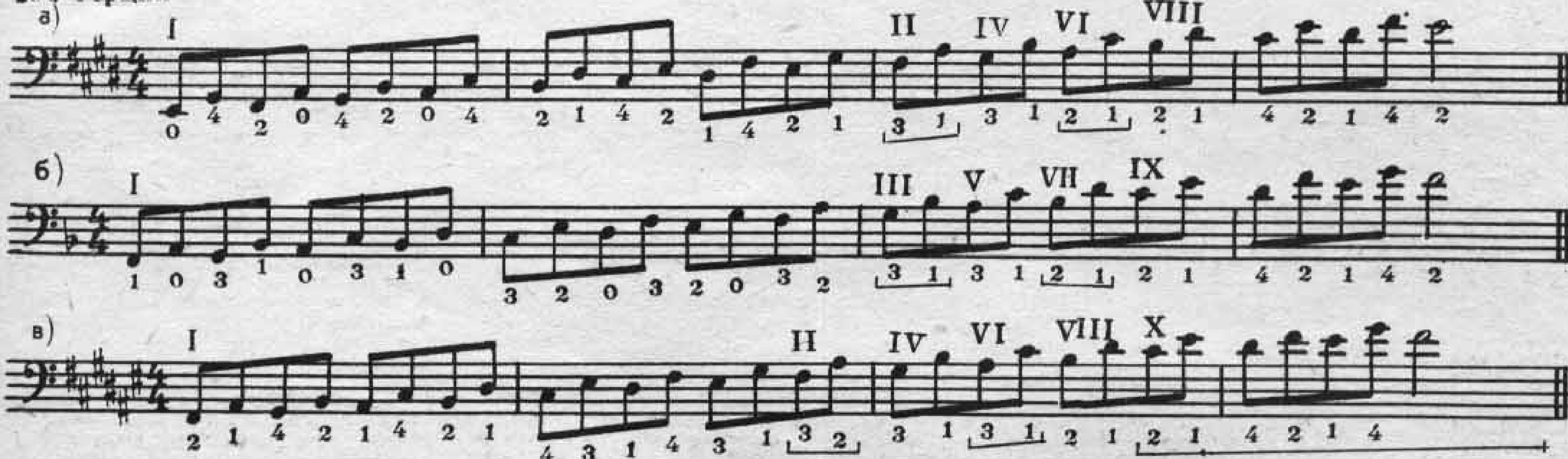


В арпеджио мажорных и минорных гамм, где соседние звуки исполняются одним и тем же пальцем (1—1, 2—2, 3—3, 4—4), применяется малое баррэ. При исполнении интервалов — кварт, септим — данный прием используется наряду с переносом пальцев левой руки со струны на струну.

Интервалы
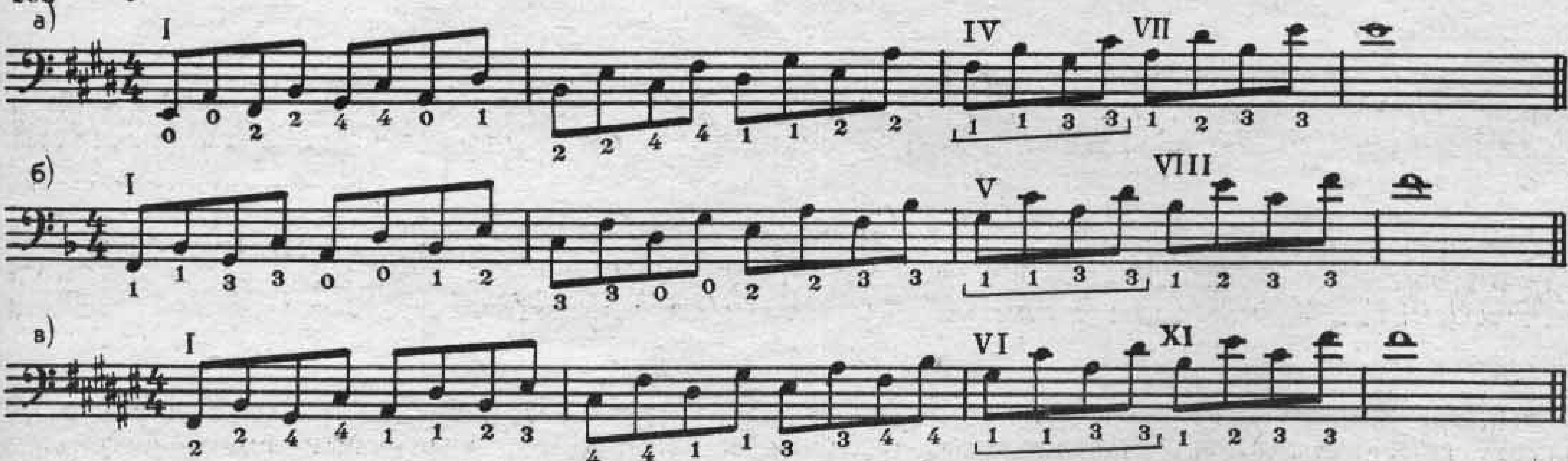
Музыкальные интервалы — одновременное или последовательное сочетание двух звуков. На бас-гитаре необходимо сначала отрабатывать мелодические интервалы (звуки берутся последовательно); от этого зависит и качество звукоизвлечения гармонических интервалов (звуки извлекаются одновременно). В партии бас-гитары встречаются в основном простые интервалы в пределах октавы (чистые, большие, малые, увеличенные, уменьшенные).

Данные примеры написаны в трех тональностях — E, F и Fis. В остальных аппликатура идентичная: аппликатура E = аппликатуре A, F = B, Fis = H и так далее.

234 Терции



235 Кварты



236 Квинты

а)

б)

в)

237 Сексты

а)

б)

в)

238 Септимы

а)

б)

в)

239 Октавы

а)

б)

в)

Интервалы необходимо играть во всех тональностях. Интервальные секвенционные блоки из терций, кварт, секст, септим, октав часто встречаются в басовых партиях современной эстрадной музыки.

Секвенции

Терции

240 E F Fis G

Играть аналогично от As, A, B, H, C, Des, D, Es.

241 ДВА АППЛИКАТУРНЫХ ВАРИАНТА

а) simile simile

б) simile simile

в) simile simile

Кварты

242 E F Fis G

Играть аналогично от As, A, B, H, C, Des, D, Es.

243

а) simile simile

б) simile simile

в) simile simile

Квинты

244

E F

Fis G

Играть аналогично от As, A. B, H, C, Des, D, Es.

245

а) *simile*

simile

б) *simile*

simile

в) *simile*

simile

Сексты

246

E F

Fis G

Играть аналогично от As, A, B, H, C, Des, D, Es.

247

а) *simile*

simile

б) *simile*

simile

Септимы

248

E F

Fis G

Играть аналогично от As, A, B, H, C, Des, D, Es.

249

а)

simile

simile

б)

simile

simile

Октавы E

250

F

Fis

G

Играть аналогично от As, A, B. H, C, Des, D. Es.

251

а)

simile

simile

б)

simile

simile

Allegretto

252

IX V VII

f

cresc.

IX rit.

Moderato

253

VIII X VIII X

mf

VIII IX VII V VII IX

cresc.

Andante

254

dim.

Allegretto

255

V IV III

mf

VII V

V VII

X VI IX

VII I

II I

Fine

G A V G A

mp

I

cresc.

V VII

1. 2.

V rit.

Da capo al Fine

Moderato espressivo

256 VII V

mf 4 1 1 4

1. VI VII 2.

2 1 2 Fine *f*

IX rit.

dim. 2 Da capo al Fine

Allegro

257 VII VI VII

f 2 3 1 2 4 3

4 1 1 2

V VII IX

2 3 1 1 2 3 4 4

VII VI IV

4 2 *p* 2

II I II

2 1 2 1 4

I

cresc. 1 2

Tempo I

V rit. VII VI VII

1 2 1 *f* 2 3 1 2 4

4 1 1 2 4 1 1 2

p

Р. Крейцер. Этюд *

Allegro moderato

258

С. Ариевич. Баллада
(Соло бас-гитары)

Andante

259

* Оригинал для скрипки в C-dur.

Однозвучно гремит колокольчик
Русская народная песня

Медленно, напевно

260

И. Гертович. Этюд

Moderato assai

261

Слэп

В последнее время в практике игры на бас-гитаре, особенно в музыкальном направлении джаз-рок, применяется прием одиночного, одновременного и попеременного звукоизвлечения аппликатурой правой руки: p—p, p—i, p—m, p—a. Это прием сбрасывания струны — C̣ слэп (slap — *англ.,* шлепок). Он часто используется в мелодизированной басовой линии при извлечении отдельных звуков, а также при игре гармонических и мелодических интервалов, чаще октав.

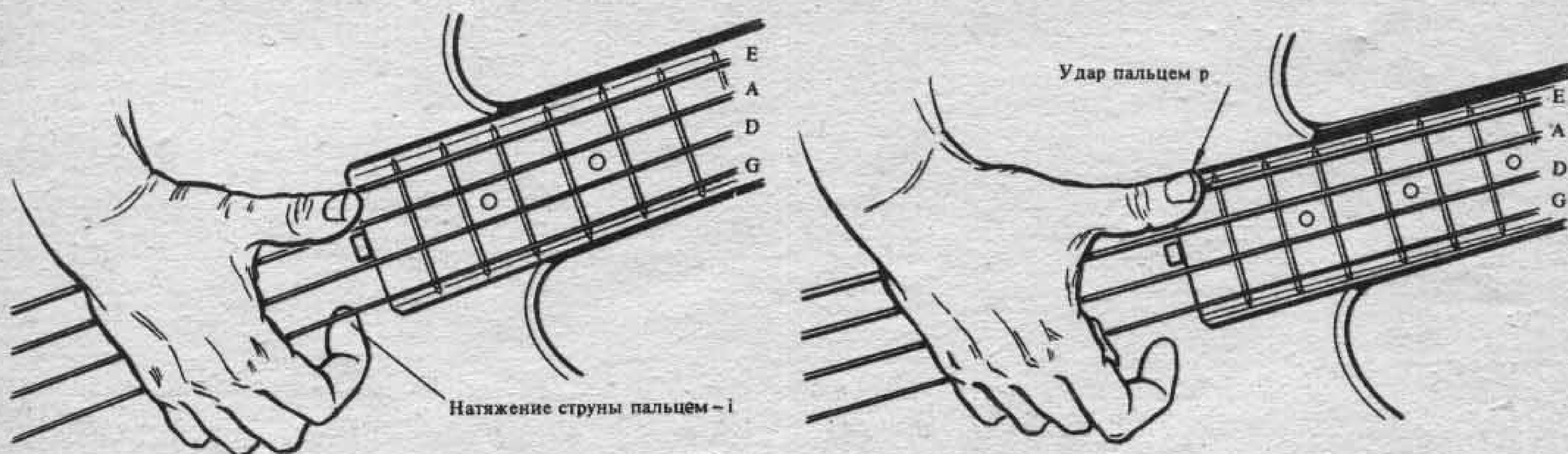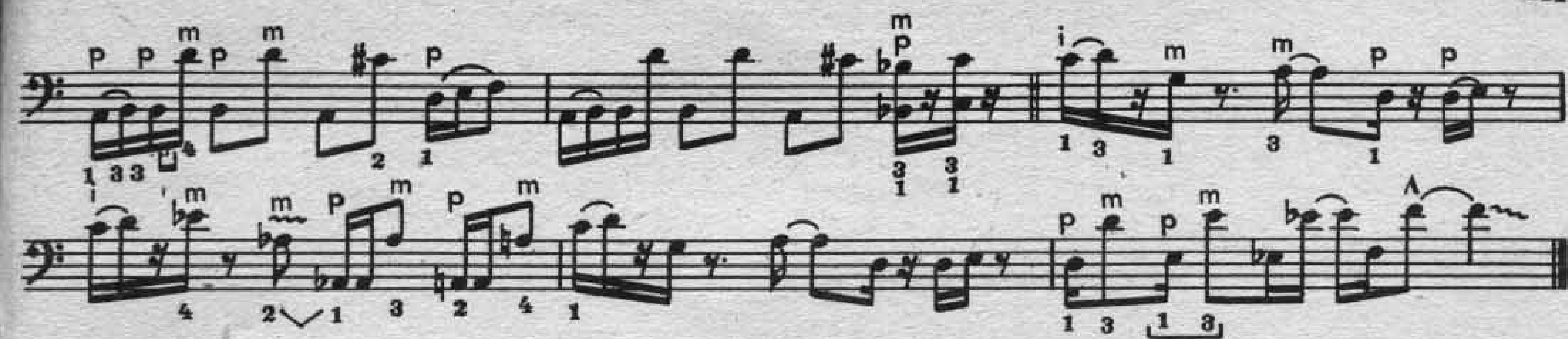


Рис. 16. Слэп (slap)

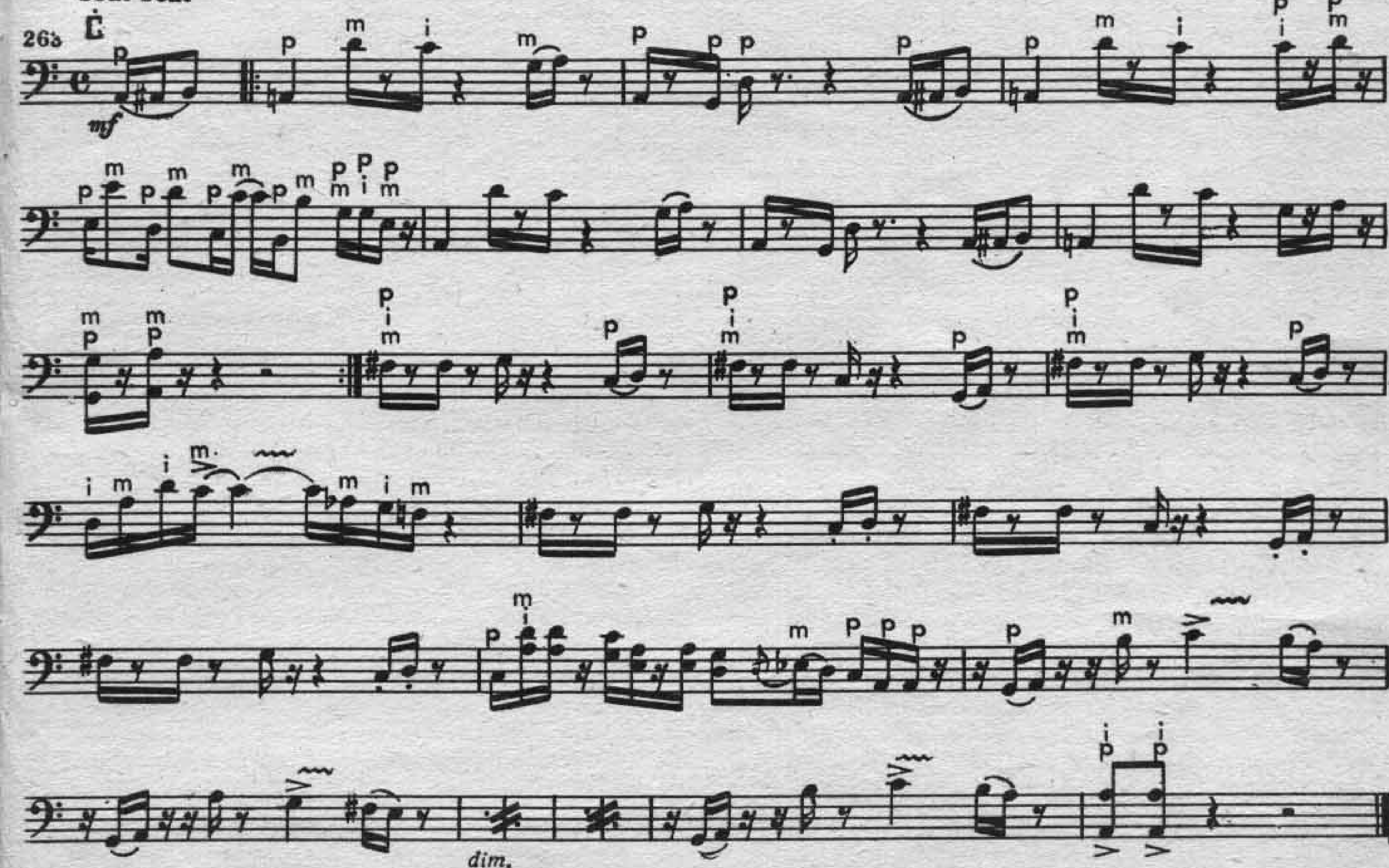
Существуют два способа звукоизвлечения. При первом — пальцы правой руки, цепляя струны, натягивают их в направлении ладони, они же одновременно сбрасывают струны.

Второй способ исполнения — ударный. Отрабатывается движение — удар большого пальца (p) по струне боковой частью концевой фаланги или боковой мякотью первой фаланги сверху вниз. Движение большого пальца к струне — как и в сочетании с другими (i, m, a) — круговое. Целесообразно предварительно отработать одиночные удары большого пальца по струне на одном звуке или на определенном звукоряде, помогая ему резким полувращательным движением всей кисти. Затем, сохраняя движение кисти, отрабатывать попеременное звукоизвлечение октав; в дальнейшем — комбинированные варианты последовательности звукоизвлечения пальцами p, i, m, a при игре различных интервалов. При этом приеме возникает резкий металлический оттенок — своеобразное звучание, тембр которого можно видоизменять.

УПРАЖНЕНИЯ
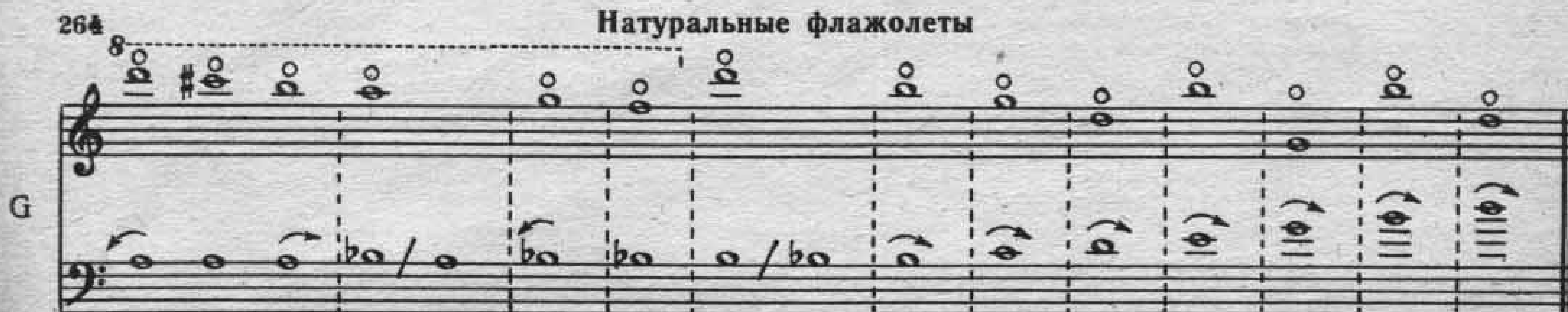
262 C̣
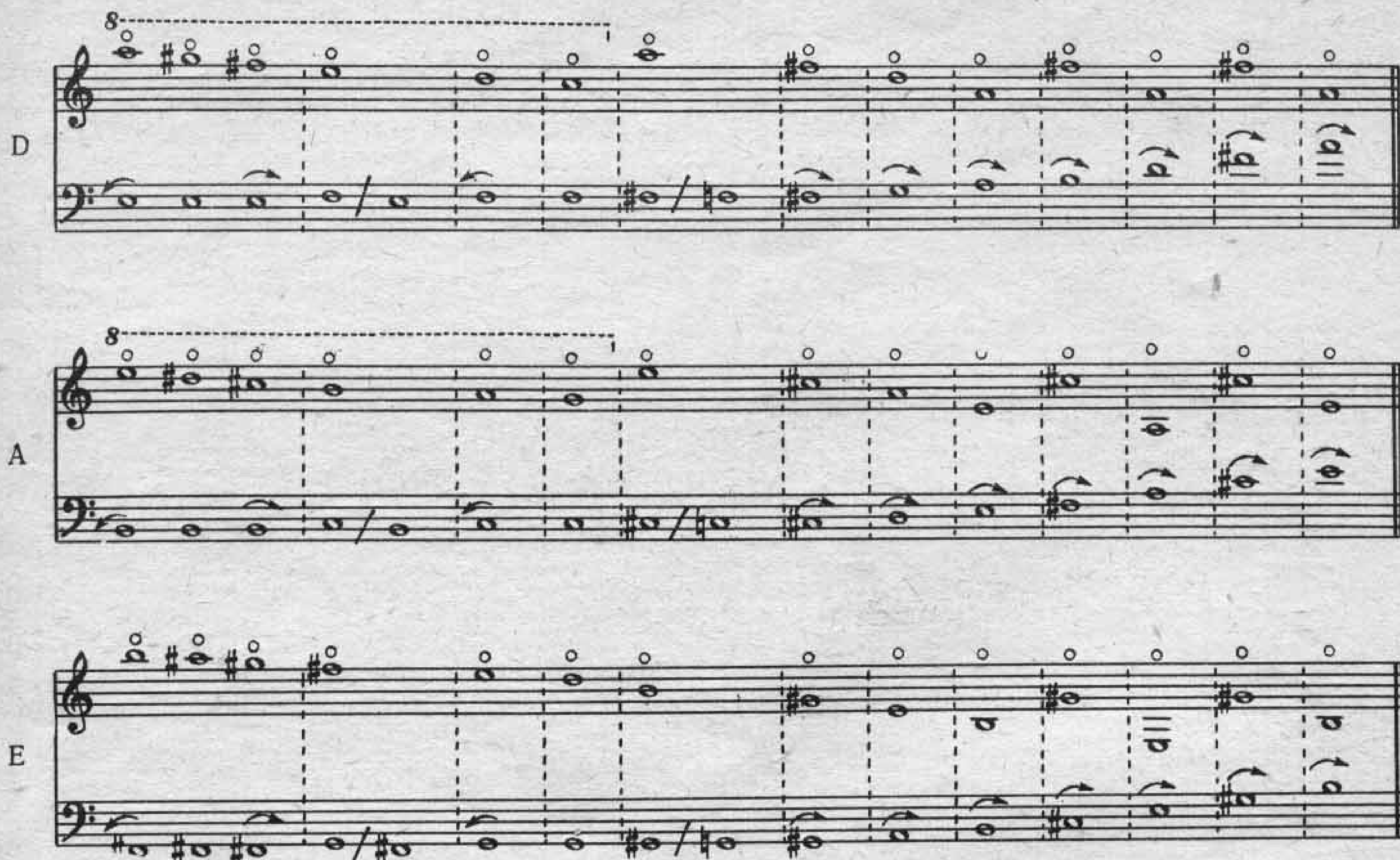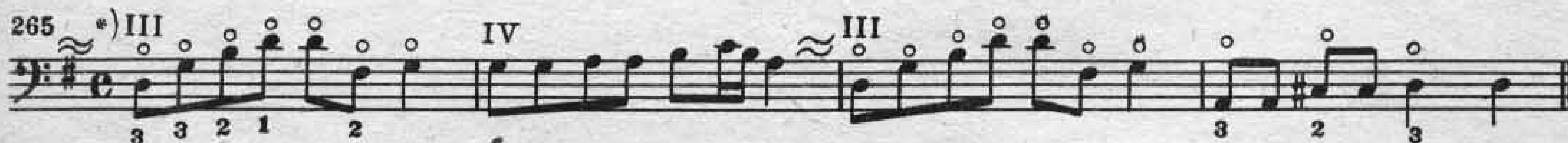




Флажолеты

Флажолеты (натуральные и искусственные) расширяют звуковой объем верхнего регистра инструмента. На бас-гитаре в основном применяются натуральные флажолеты. Для их получения подушечка пальца левой руки осторожно прикасается в тех точках струны, где она делится пополам или на три, четыре, пять и более частей. Одновременно правой рукой извлекается звук. Так образуются 2, 3, 4, 5 и другие натуральные флажолеты.





В примере показаны натуральные флажолеты (верхняя строка), полученные в результате прикосновения пальца в определенном месте грифа (см. нижнюю строку) на всех четырех струнах. Стрелки над нотами указывают более точно место прикосновения пальца на ладу. Высокие флажолеты находятся очень близко друг от друга, поэтому при их исполнении пальцы левой руки необходимо ставить в точно определенном месте. В противном случае флажолеты или не будут звучать совсем, или окажутся флажолетами другой высоты. В нотном тексте флажолеты обозначаются маленькими кружочками или пишутся сокращенно — фл.



Точкой деления струны на две равные части является ладовая перегородка 12-го лада. Если прижать струну на первом ладу, то такая точка будет над порожком 13-го лада.

Поэтому, чтобы получить искусственный флажолет на 13-м ладу, надо прижать струну на 1-м ладу, а над ладовой перегородкой 13-го лада прикоснуться подушечкой указательного пальца правой руки и одновременно извлечь звук безымянным пальцем — a. Таким же образом извлекаются искусственные октавные флажолеты на 14-м, 15-м, 16-м и др. ладах.



Рис. 17. Извлечение искусственных флажолетов

* Знак ≈ означает, что пальцы прижимаются приблизительно рядом с указанной позицией.

Ритмы в эстрадной музыке

Любая современная ритмическая группа * представляет небольшой ансамбль, инструменты которого наряду с аккомпанементом выполняют также функции солирующих инструментов.

Активность ритм-секции в зависимости от числа исполнителей музыкального коллектива проявляется по-разному и, безусловно, зависит от стиля и драматургического развития задуманных композиторами произведений. В этом нетрудно убедиться, проследив историю джазовой музыки, начиная с 30-х годов до наших дней. В наше время сложились определенные каноны в исполнении современного джаза и ритмов рока, который начал формироваться в начале 60-х годов. Происходит слияние различных направлений и стилей. Растет роль участников ритм-секции. Появление синтезаторов и электронных приставок-эффектов значительно обогатило тембровую палитру исполняемой музыки. Линия баса стала более насыщенной, мелодизированной, ярко подчеркивающей художественный образ композиций. Выросла его роль как эпизодически солирующего инструмента.

В помещенных ниже схемах танцевальных ритмов представлены бас-гитара и ударные. Довольно часто ритм-секция ограничивается только этими инструментами. Схемы танцевальных ритмов не являются упражнениями для отработки совместной игры бас-гитары и ударных. Партия ударных инструментов выписана для более наглядного представления о стиле **.

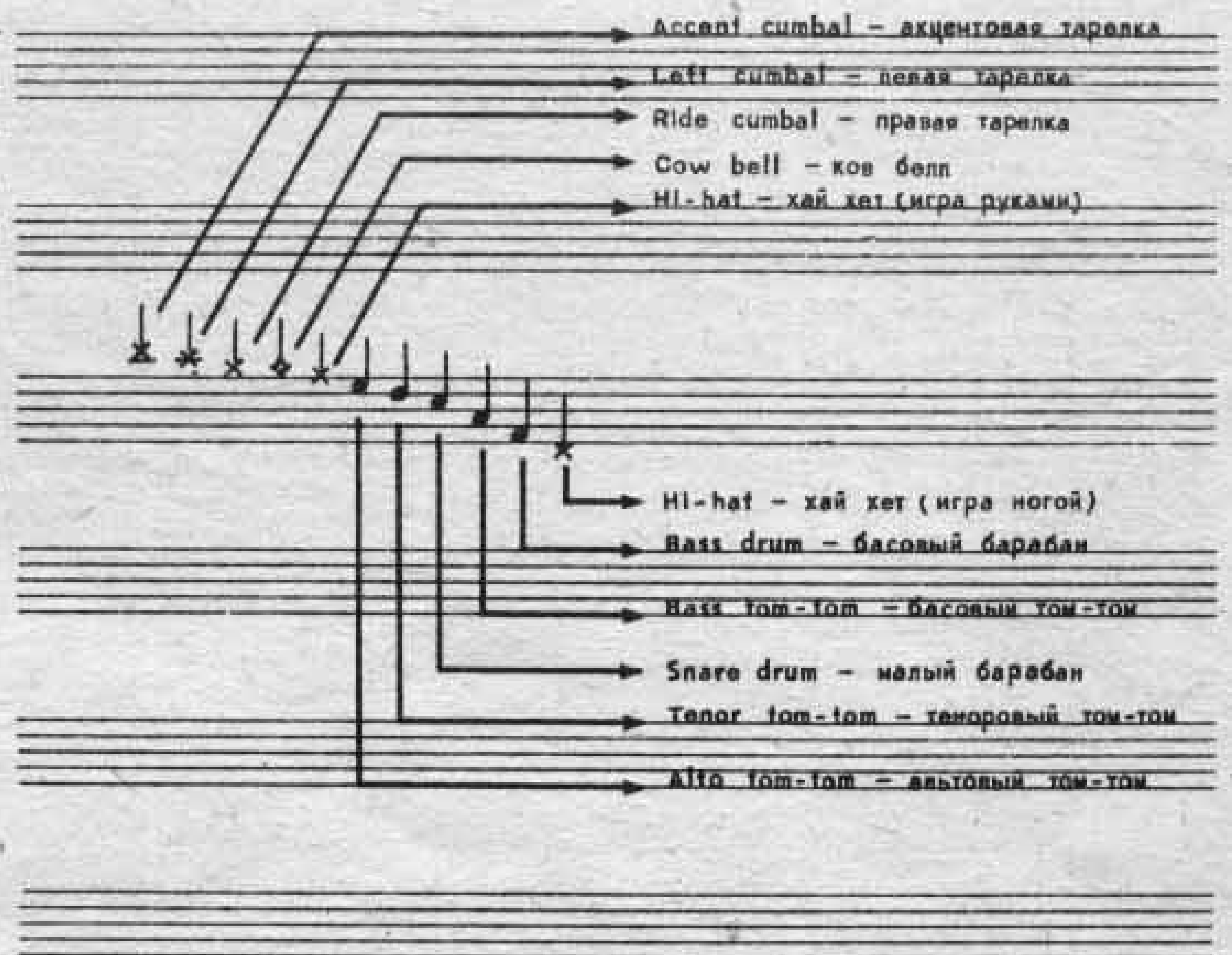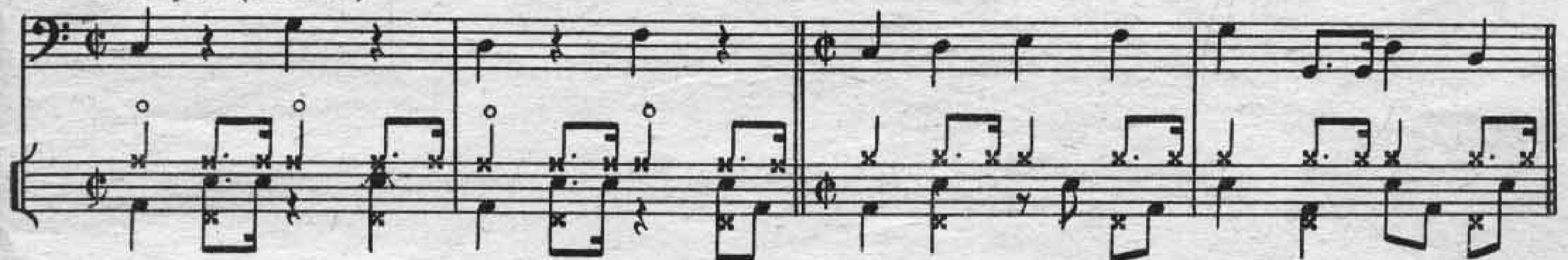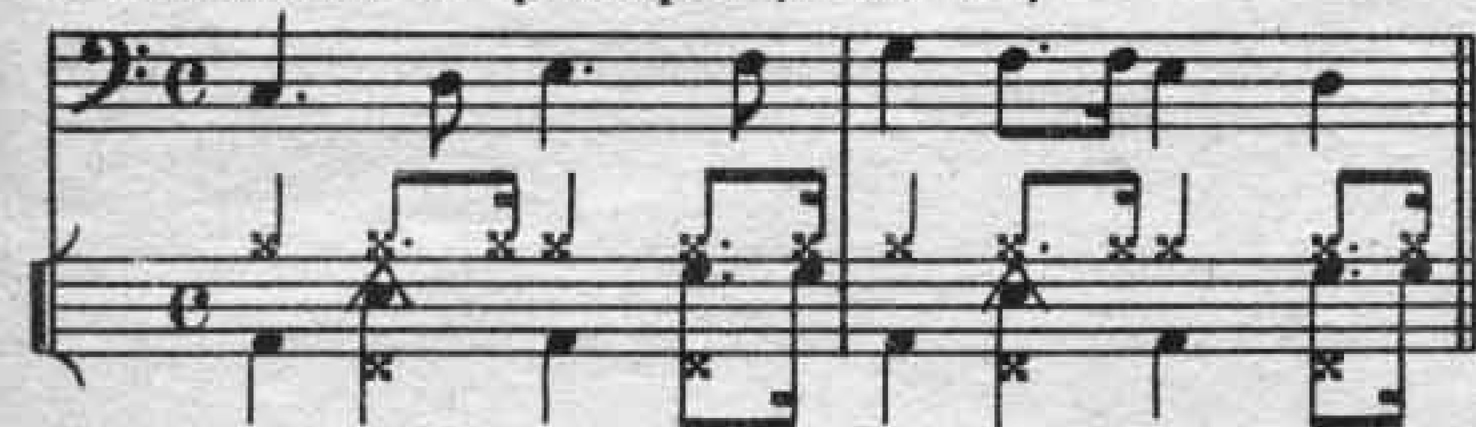


Схема 13
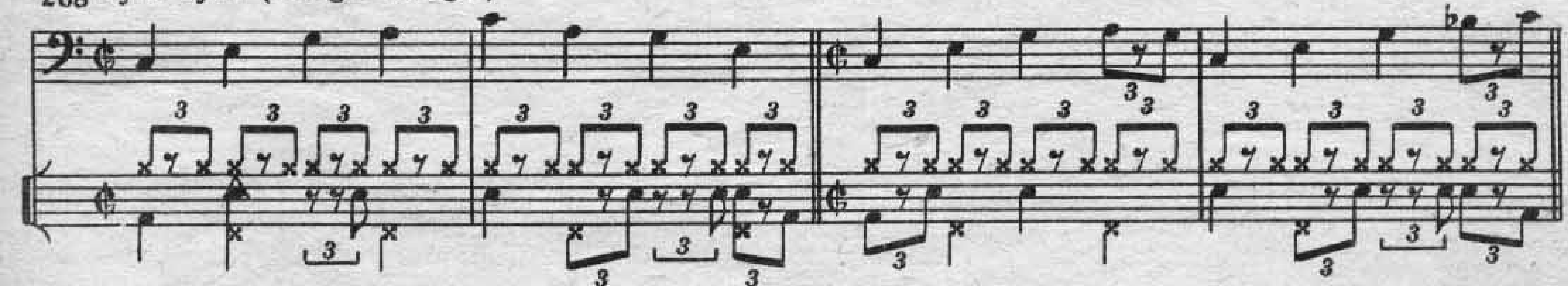
266 Фокстрот (Foxtrot)



267 Медленный фокстрот (Slow-fox)



268 Буги вуги (Boogie woogie)



---

* Это может быть дуэт — бас-гитара (контрабас), ударные; трио — бас-гитара (контрабас), фортепиано (электроорган), ударные; квартет — бас-гитара (контрабас), фортепиано, гитара, ударные и более полная ритм-секция — с добавлением синтезатора и дополнительных ударных инструментов (percussion — перкаши): бонги, конга, бубен, маракасы, треугольник, ков белл и другие.

** Партия ударных составлена педагогом музыкального училища имени Октябрьской Революции А. Макуровым.
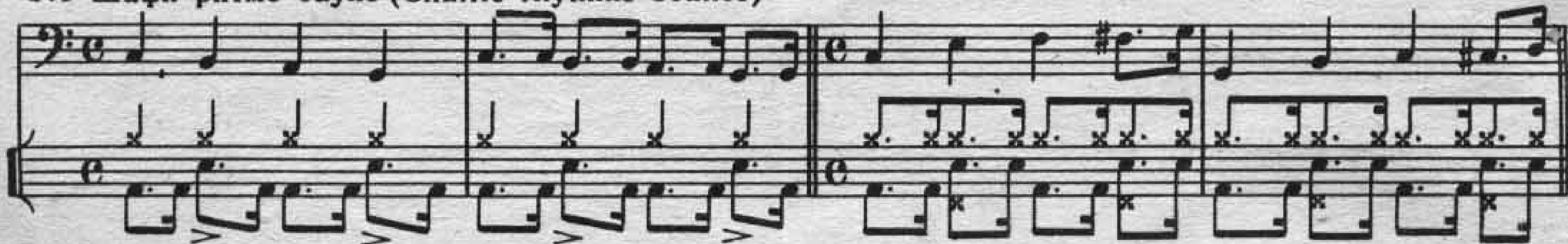
269 Медленный рок (Slow rock)
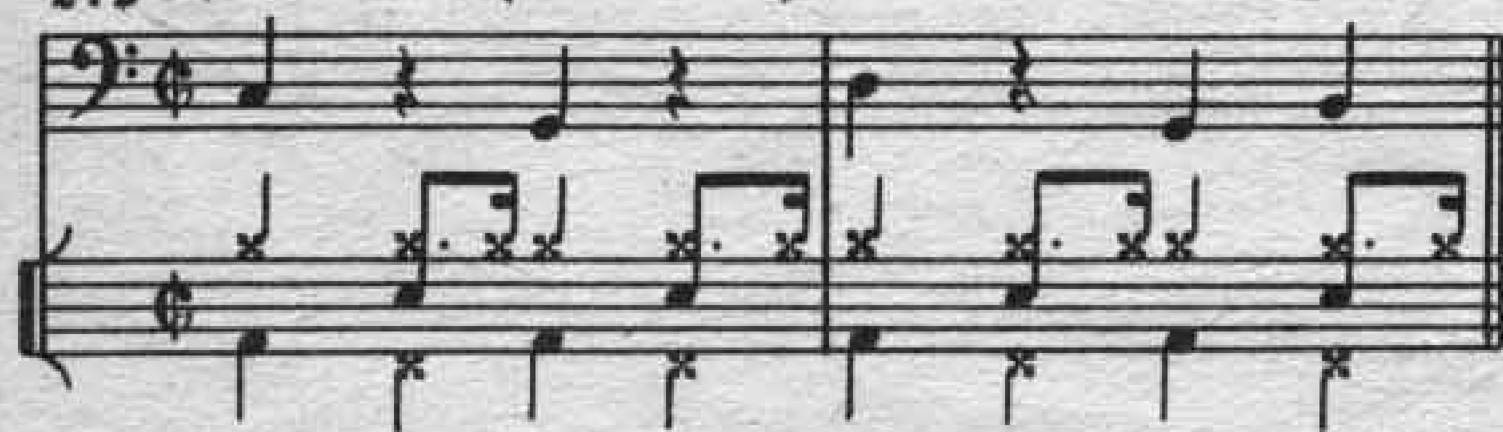


270 Баунс (Bounce)
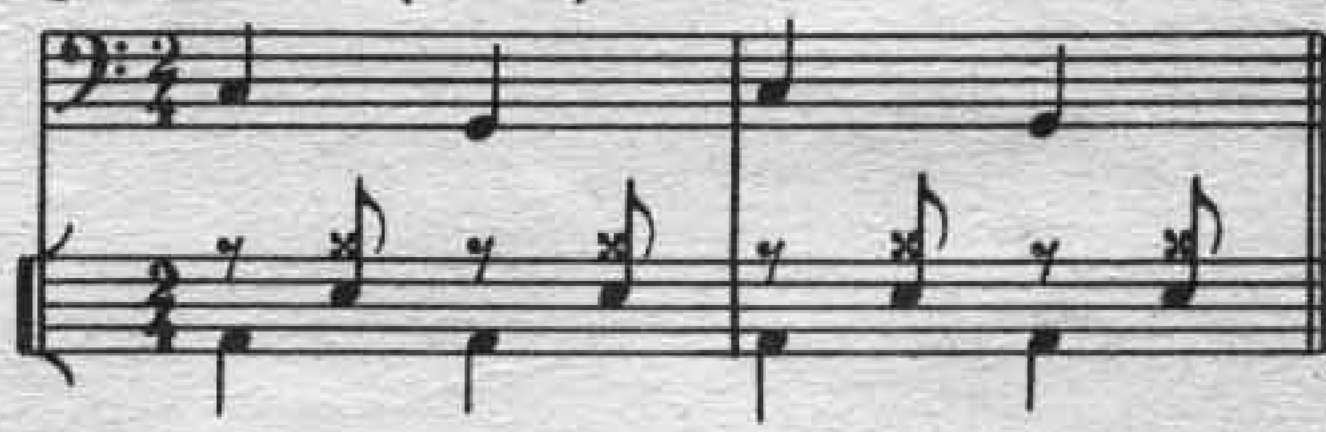


271 Шафл ритмс баунс (Shuffle rhythms bounce)
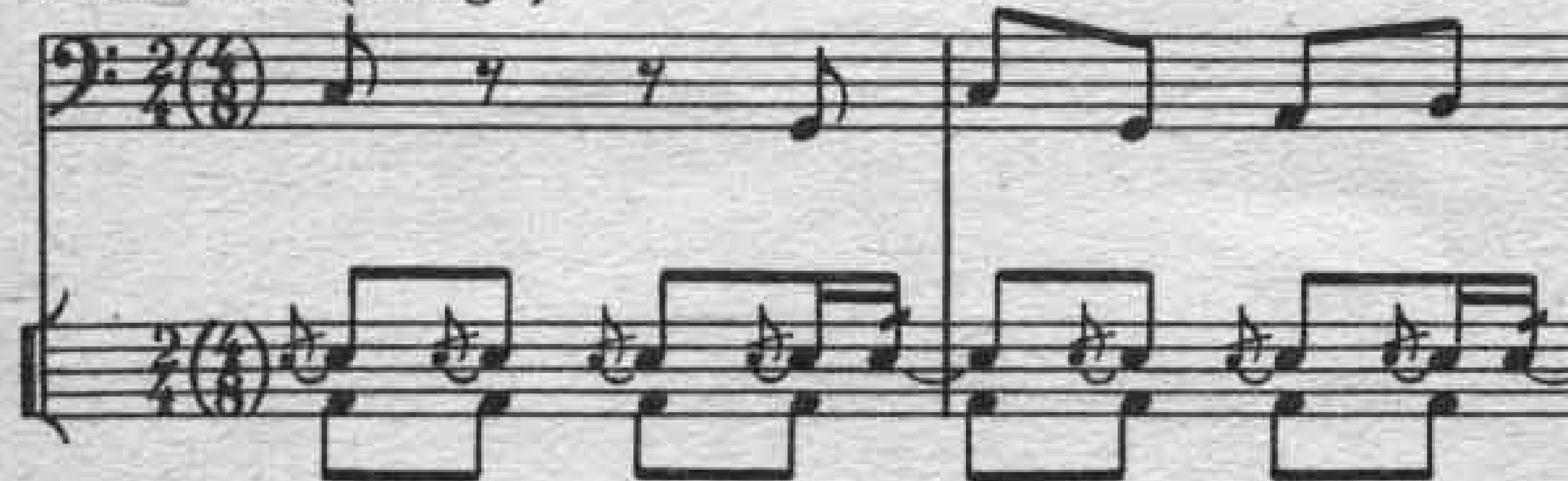


272 Диксиленд (Dixieland)
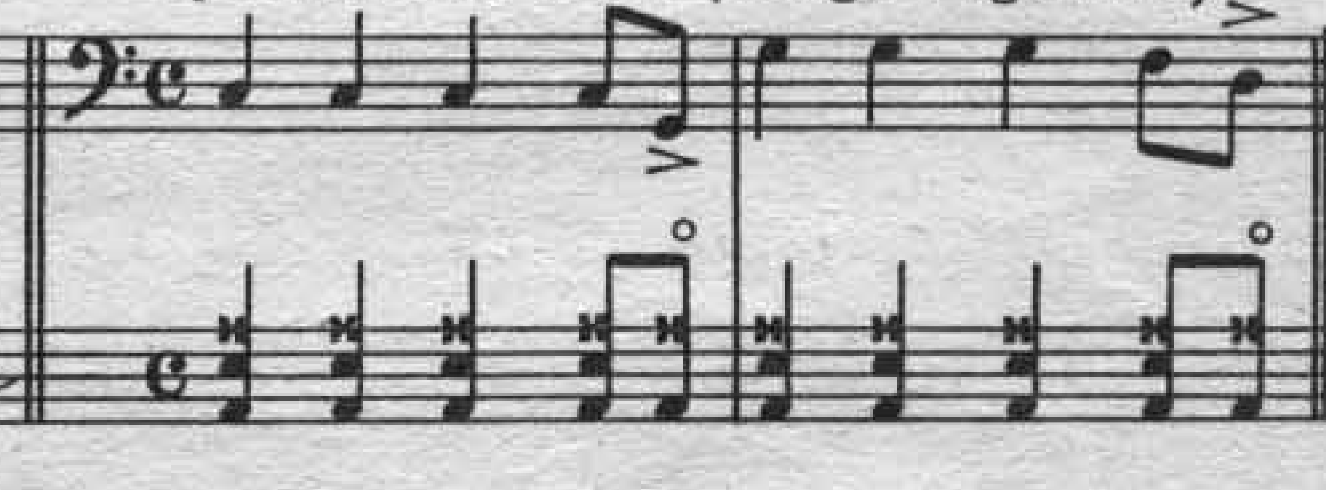


273 Полька (Polka)
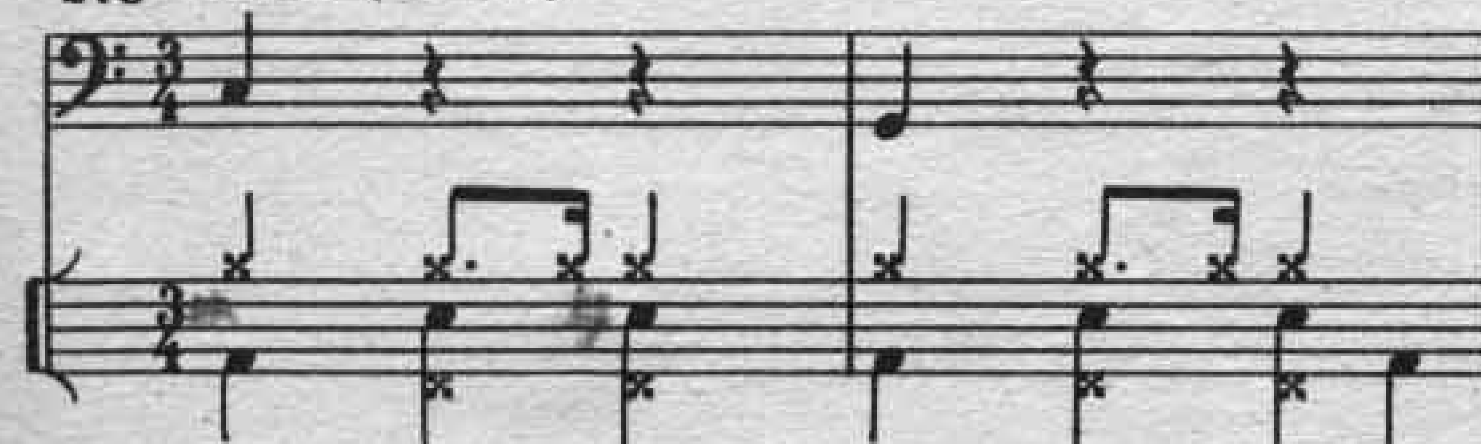


274 Танго (Tango)
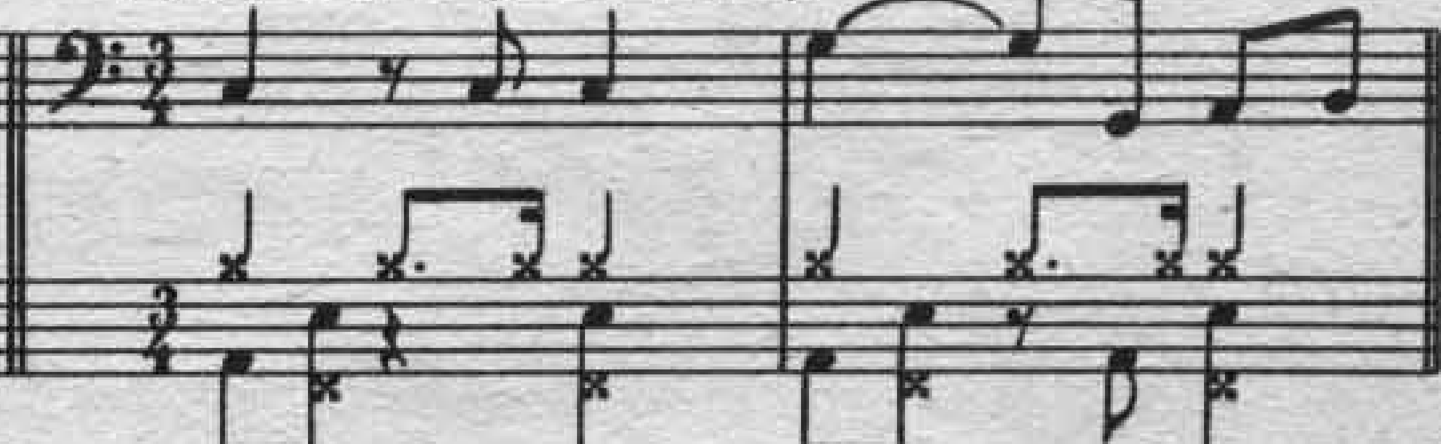


Аргентинское танго (Tango Argentino)



275 Вальс (Waltz)
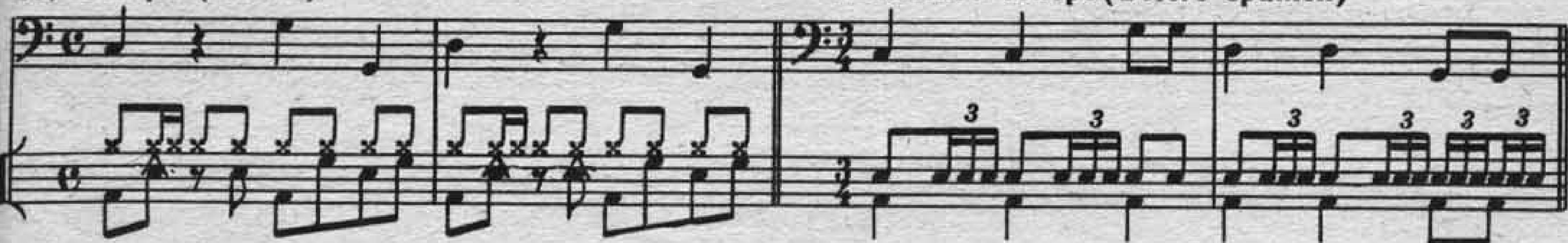


Джаз-вальс (Jazz-waltz)
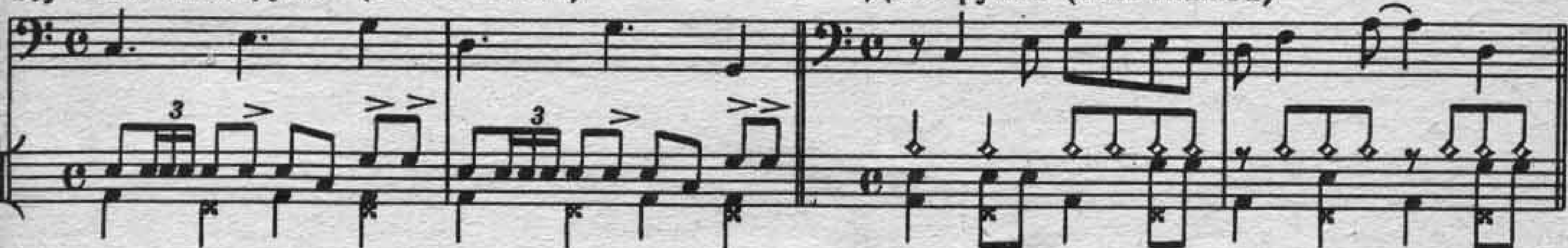


276 Болеро (Bolero)

Испанское болеро (Bolero spanish)
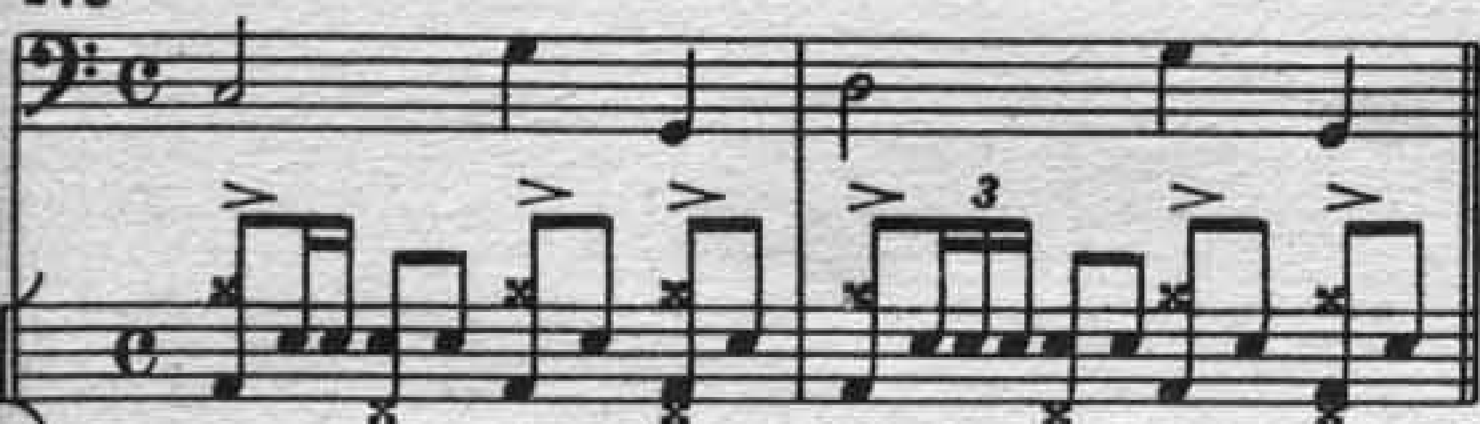


277 Медленная румба (Slow rhumba)

Джаз-румба (Jazz-rhumba)



Бегин (Beguine)
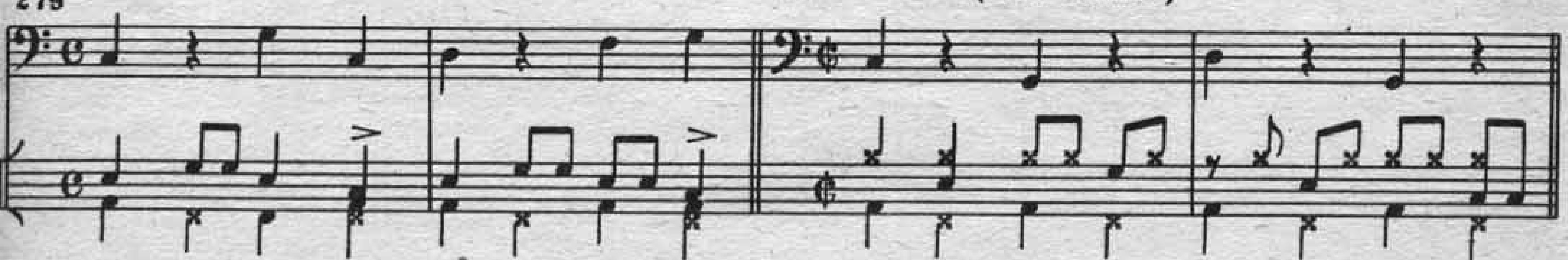
278



Кубинское мамбо (Cuban mambo)
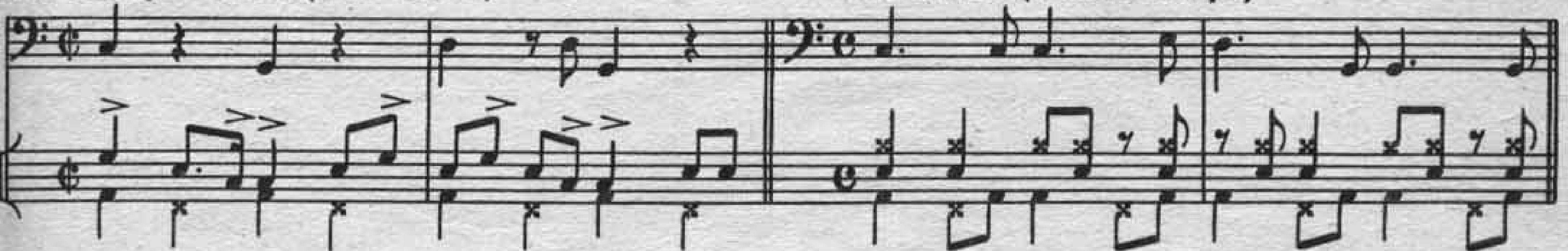
279

Джаз-мамбо (Jazz-mambo)
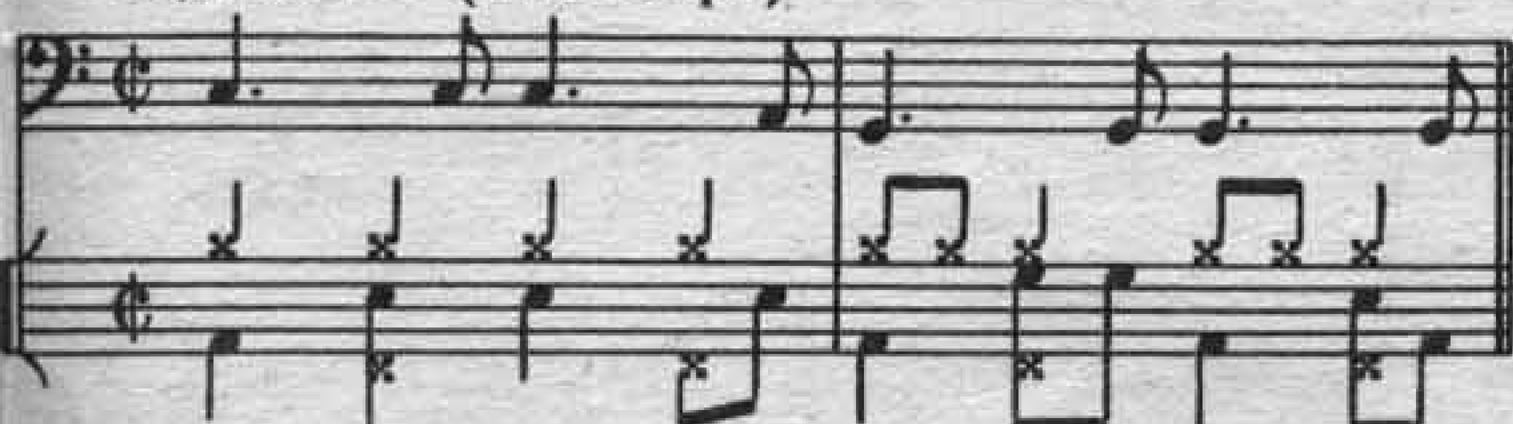


280 Быстрая самба (Fast-samba)
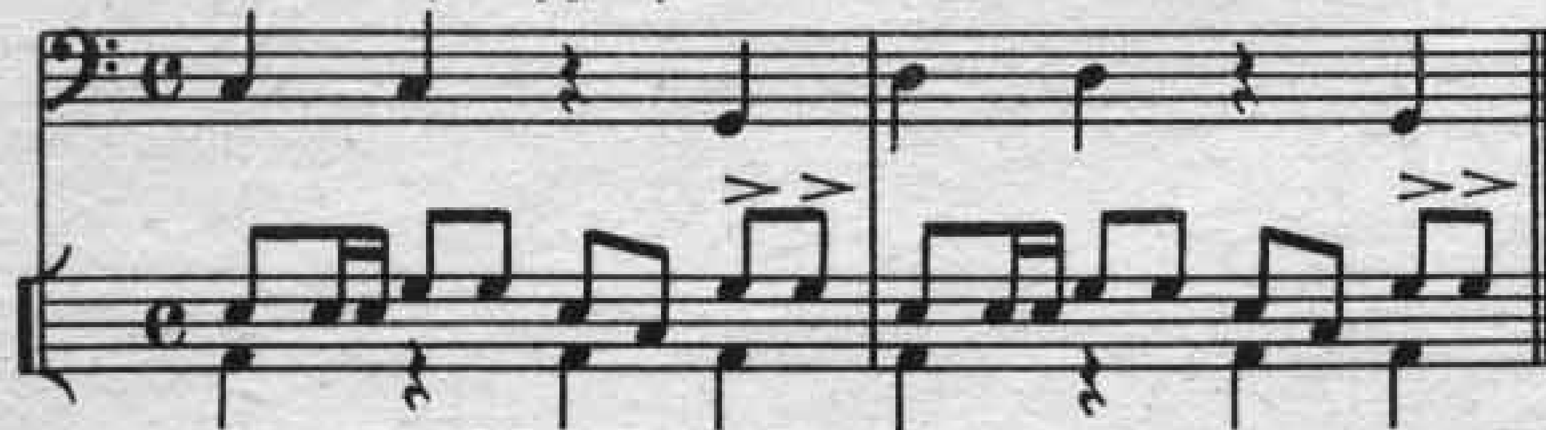
Джаз-самба (средний темп)
Jazz-samba (medium tempo)
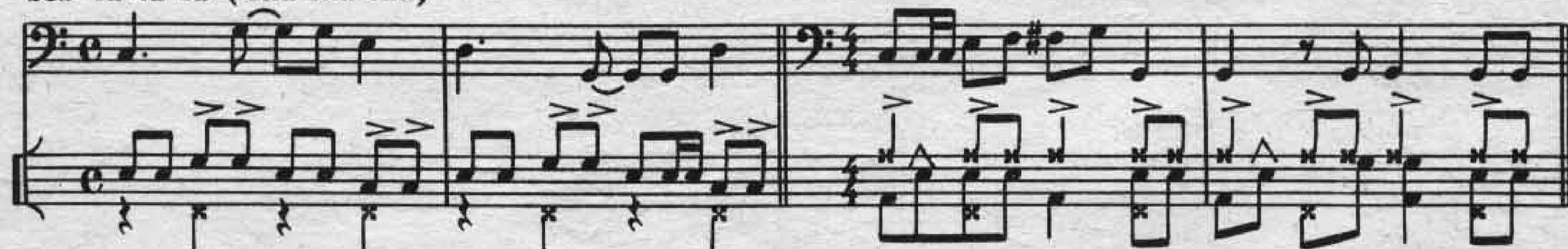


Джаз-самба (быстрый темп)
Jazz-samba (fast tempo)
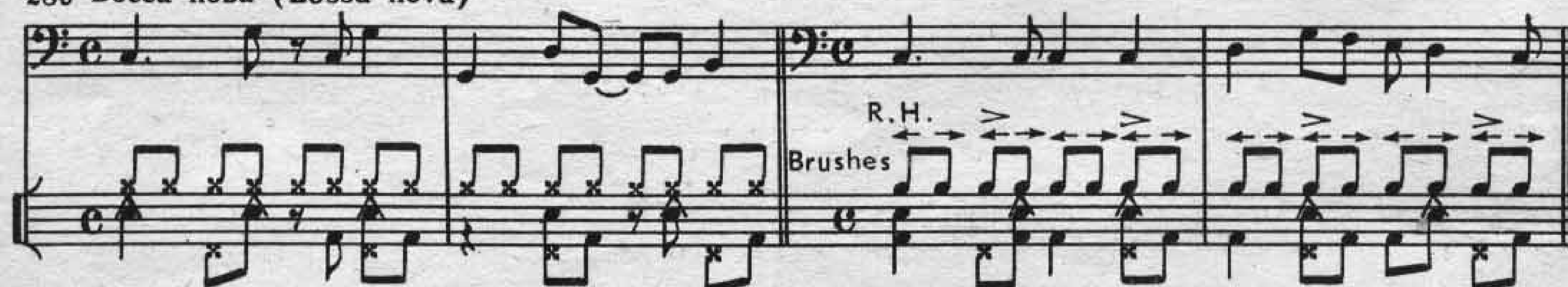


281 Калипсо (Calypso)
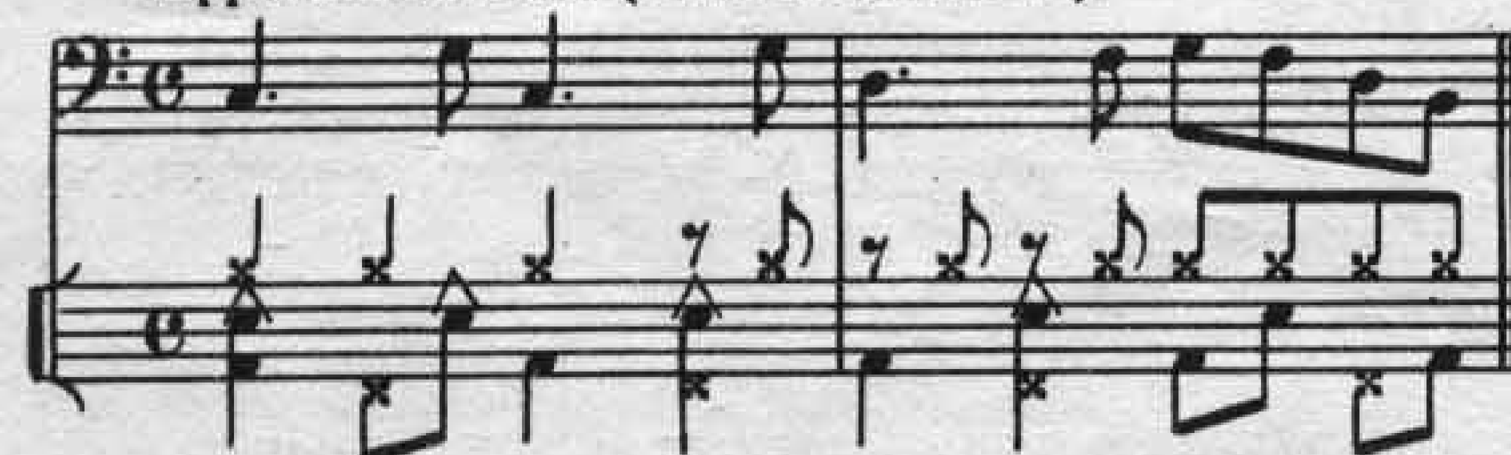


282 Ча-ча-ча (Cha-cha-cha)
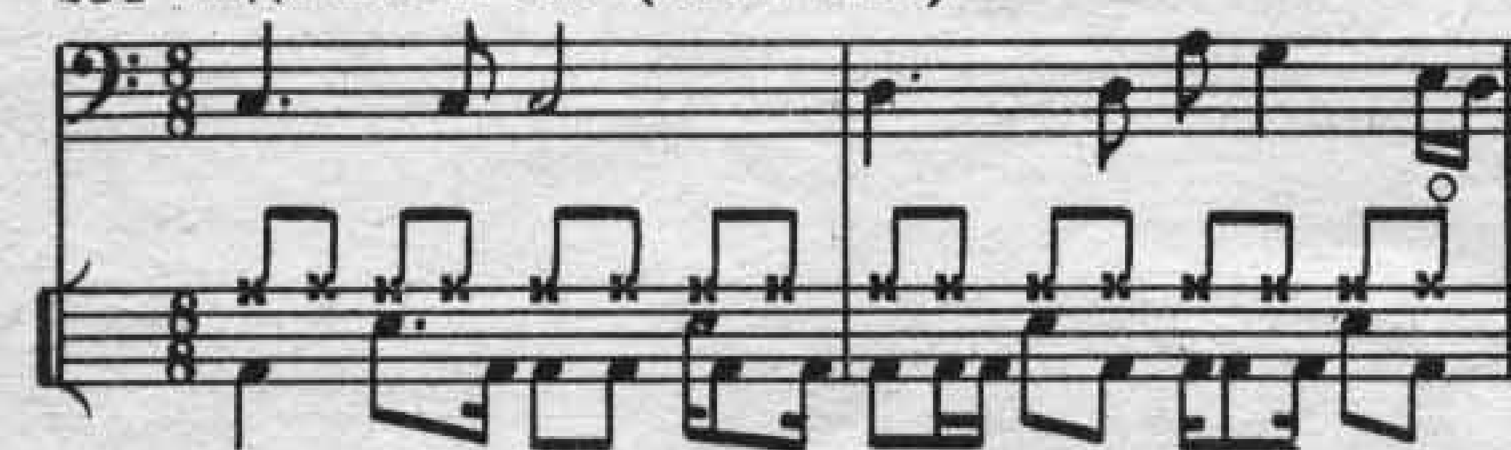


283 Босса нова (Bossa nova)
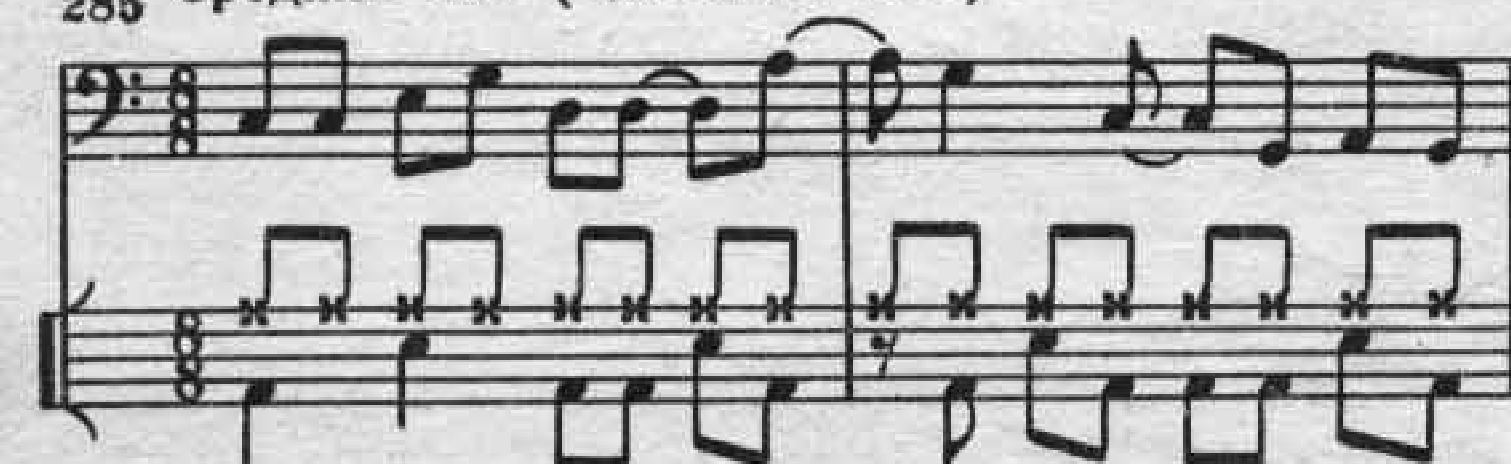


Афро босса нова (Afro bossa nova)
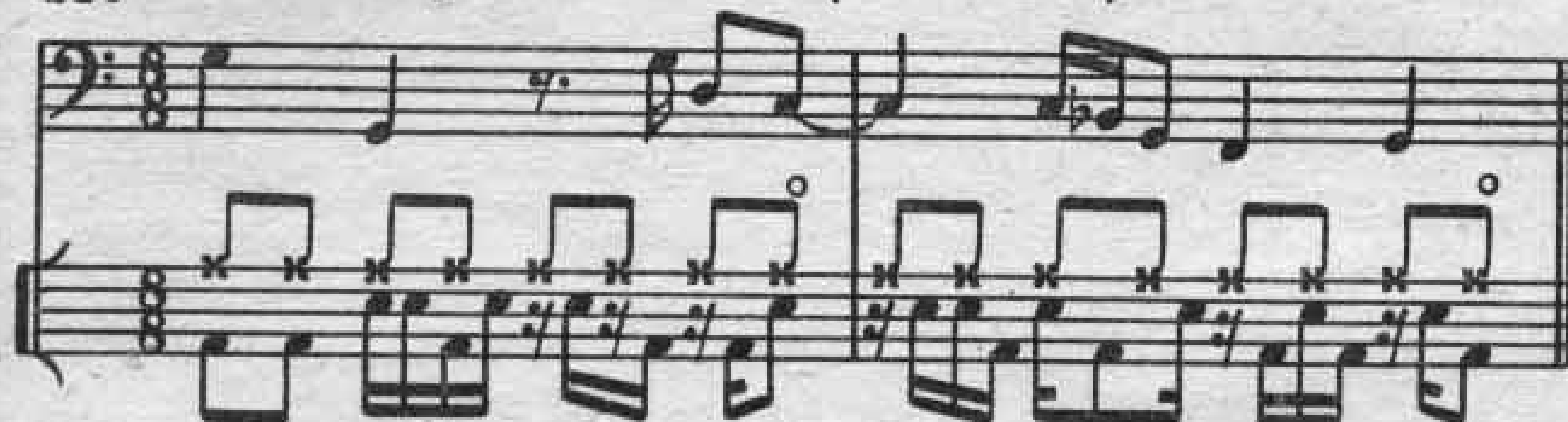


284 Медленный бит (Slow beat)



285 Средний бит (Moderate beat)



286 **Латино-американский бит (Latin beat)**



287 **Соул-бит (Soul beat)**

Аккорды.
Буквенно-цифровое и ступеневое обозначения аккордов

Аккорд — одновременное сочетание нескольких звуков (не менее трех) различной высоты. На бас-гитаре, как правило, аккорд исполняется в разложенном виде.

288 C_{13}

Названия звуков аккорда

основной тон (прима) терция квинта септима нона ундецима терцдецима

Знание аккордов, их ладовых функций необходимо музыканту-исполнителю, в особенности — импровизатору, так как любая импровизация базируется на определенном гармоническом фундаменте.

Ниже приводится построение трезвучий (аккордов из трех звуков) на ступенях натурального мажора и гармонического минора.

C-dur

289 мажорное минорное мажорное минорное уменьшенное

I T II III IV S V D VI VII

c-moll (гарм.)

минорное уменьшенное увеличенное минорное мажорное уменьшенное

I t II III IV s V D VI VII

Три главных трезвучия представляют три главные функции — тоническую (T), субдоминантовую (S) и доминантовую (D). В процессе музыкального развития функции вступают в определенные отношения. Тоника — устойчивая функция (к ней обычно приводит, а часто ею и начинается музыкальное развитие). Доминанта — очень неустойчива, напряжена, как правило, тяготеет к тонике. Субдоминанта — не обладает напряженностью доминанты, в значительной мере удалена от тоники. Обычно субдоминанта приводит развитие к доминанте, а та — к тонике (реже — обратно к субдоминанте и тонике) *.

СУБДОМИНАНТА → ДОМИНАНТА

ТОНИКА

Схема 14

* Подробнее о гармонической связи аккордов в современной джазовой музыке см.: Coker J. Improvising jazz. New Jersey, 1964.

12218

Тоническую, доминантовую и субдоминантовую функции могут представлять и трезвучия побочных ступеней.

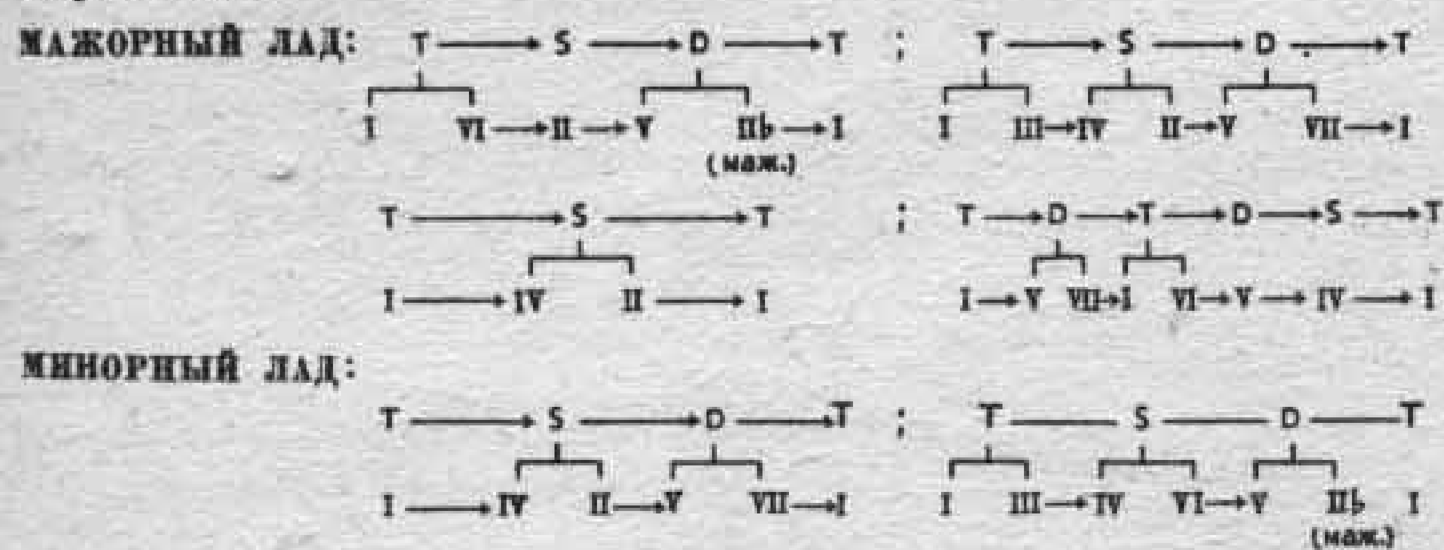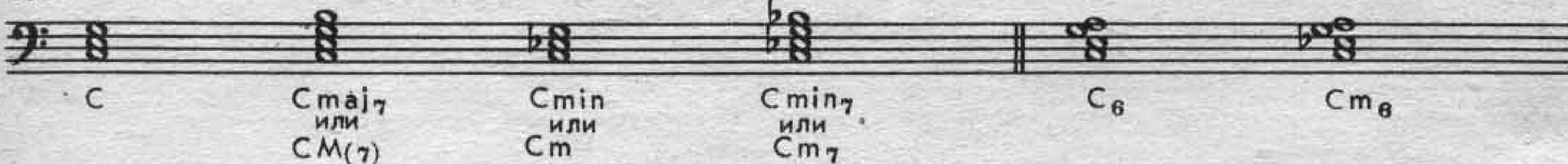


Схема 15

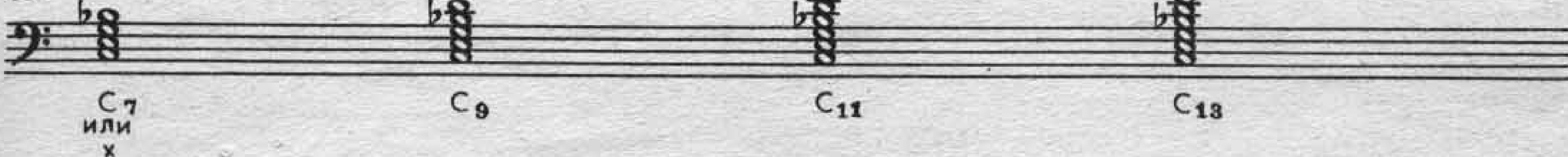
Трезвучие обозначается буквой, соответствующей его основному тону. Мажорное трезвучие (и все аккорды, в составе которых оно есть) обозначается буквой без индекса, за исключением большого мажорного септаккорда (и всех аккордов, в состав которых он входит), который обозначается индексом — maj, реже большой буквой — M. Минорное трезвучие (и все аккорды, имеющие его в своем составе) обозначается буквой с индексом — m или min. Арабская цифра 6 означает большую сексту, прибавленную к трезвучию (мажорному или минорному).

290



Арабские цифры 7, 9, 11, 13 обозначают септаккорды, нонаккорды, ундецимаккорды, терцдецимаккорды.

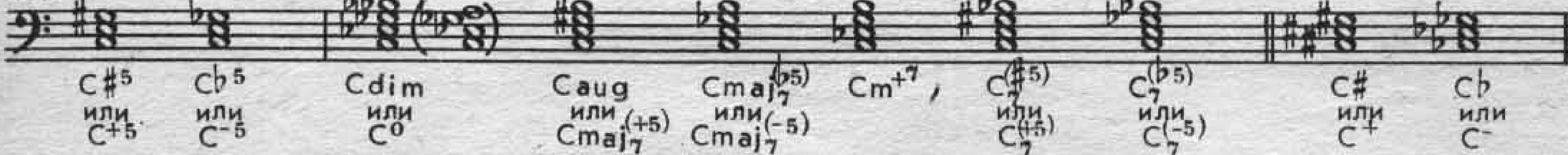
291



Уменьшенный аккорд сокращенно обозначается dim. или **o** . Увеличенный — aug или **+.**

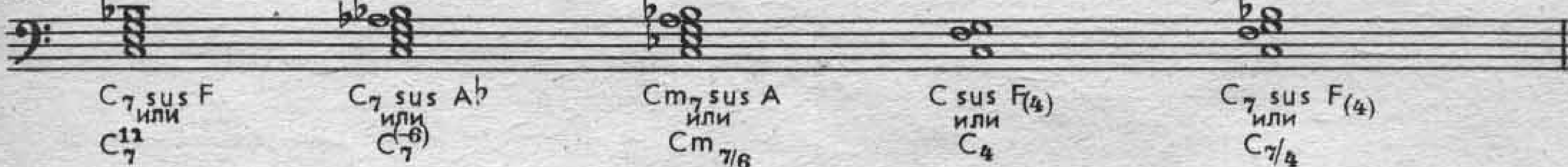
Альтерированные звуки аккорда также обозначаются арабскими цифрами, знак перед цифрой показывает, что звук альтерируется. Знак повышения на полтона — ♯ или +, знак понижения — ♭ или — Знак повышения или понижения всего аккорда на полтона — ♯ или ♭ — выставляется после буквы.

292



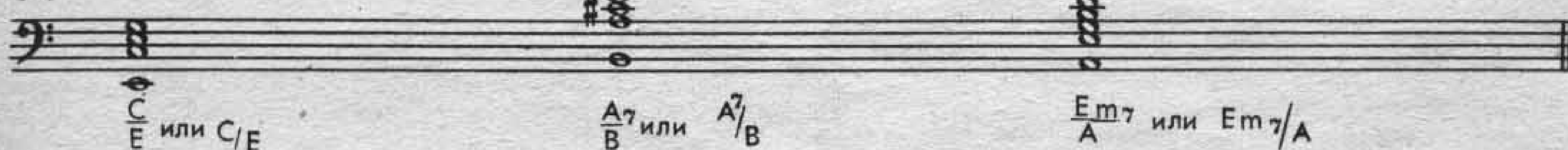
Если к аккорду прибавляется звук, не входящий в его структуру, то к основному буквенному обозначению аккорда добавляется sus или add, что значит — поддерживать, прибавлять. Если из состава мажорного (или минорного) аккорда выпадает терция, квинта, септима, нона, ундецима, то записывать данный аккорд можно следующим образом: C_7 без терции — $C_7$③̸, C_7 без квинты — $C_7$⑤̸, C_9 без септимы — $C_9$⑦̸, C_{11} без ноны — C_{11}⑨̸, C_{13} без ундецимы — C_{13}⑪̸.

293



Встречается и гармоническая запись в виде дроби: сверху записывается весь аккорд, снизу представляют определенный бас (звук), который может и не входить в состав аккорда.

294



Обращения трезвучий и септаккордов обозначаются так же, как и основной вид:

295

C $\quad$ Cm_7 или $E\flat^6$

Ступеневое обозначение аккорда встречается в практике. Выше были рассмотрены аккорды на ступенях мажора и минора (основных ступеней семь). Любая из основных и альтерированных ступеней звукоряда может рассматриваться в качестве тоники.

296

C-dur

|T=I| II III IV V VI VII |VIII=T|

c-moll

|t=I| II III IV V VI VII |VIII=t|

или

D-dur

|T=I| II III IV V VI VII |VIII=T|

или

d-moll

|t=I| II III IV V VI VII |VIII=t|

Таблица буквенных обозначений наиболее употребительных аккордов (построенных от звука *до*)

Трезвучия	Мажорное	C или Cma
	Минорное	Cm или Cmi или Cmin
	Уменьшенное	C° или Cm^{-5} или $Cm^{\flat 5}$
	Увеличенное	C^{+} или C^{+5} или $C^{\sharp 5}$
	Мажорное с большой секстой	C_6 или Cma_6
	Минорное с большой секстой	Cm_6 или Cmi_6 или $Cmin_6$
	Мажорное с большой секстой и с большой ноной	$C^6/_9$ или $C^6/_2$ или $Cma^6/_9$
	Минорное с большой секстой и с большой ноной	$Cm^6/_9$ или $Cm^6/_2$ или $Cmi^6/_9$
Септаккорды	Большой мажорный	$Cmaj_7$ или CM или C^{+7}
	Большой минорный	Cm^{+7}
	Малый мажорный (доминантсептаккорд)	C_7 или C×
	Малый минорный	Cm_7
	Малый (малый с уменьшенной квинтой)	$C^{\varnothing}$ или $Cm_7^{(-5)}$
	Уменьшенный	C° или C dim
	Большой увеличенный	$Cmaj_7{}^{+5}$ или C aug
	Малый мажорный с повышенной квинтой	$C_7^{(+5)}$ или $C_7^{(\sharp 5)}$
	Малый мажорный с пониженной квинтой	$C_7^{(-5)}$ или $C_7^{(\flat 5)}$
Нонаккорды	Мажорный с большой септимой	$Cmaj^9$
	Минорный	Cm^9
	Мажорный	C_9
	Мажорный с малой ноной	C^{-9} или $C^{\flat 9}$ или $C_7^{(\flat 9)}$
	Мажорный с повышенной ноной	C^{+9} или $C^{\sharp 9}$ или $C_7^{(\sharp 9)}$
	Мажорный с раздвоенной ноной	C^{+9}_{-9} или $C^{\sharp 9}_{\flat 9}$
	Мажорный с повышенной квинтой	$C_9^{(+5)}$ или $C_9^{(\sharp 5)}$
	Мажорный с пониженной квинтой	$C_9^{(-5)}$ или $C_9^{(\flat 5)}$
	Мажорный с раздвоенной квинтой	$C_9\left(^{+5}_{-5}\right)$ или $C_9\left(^{\sharp 5}_{\flat 5}\right)$
	Мажорный с малой ноной и повышенной квинтой	C^{-9}_{+5} или $C^{\flat 9}_{\sharp 5}$
	Мажорный с повышенной ундецимой	$C_9{}^{+11}$ или $C_9{}^{\sharp 11}$
	Минорный с повышенной ундецимой	$Cm_9{}^{+11}$ или $Cm_9{}^{\sharp 11}$
	Мажорный с малой ноной и пониженной квинтой	C^{-9}_{-5} или $C^{\flat 9}_{\flat 5}$
Ундецимаккорды	Мажорный	C_{11}
	Минорный	Cm^{11}
Терцдецимаккорды	Минорный	Cm_{13}
	Минорный с повышенной ундецимой	$Cm_{13}{}^{+11}$ или $Cm_{13}{}^{\sharp 11}$
	Мажорный с повышенной ундецимой	$C_{13}{}^{+11}$ или $C_{13}{}^{\sharp 11}$

Нонаккорды (мажорныи и минорный) сохраняют малую септиму и большую нону, за исключением специальных указаний в цифровке. Ундецимаккорды (мажорный и минорный) — малую септиму, большую нону, ундециму. Терцдецимаккорды (мажорный и минорный) — малую септиму, большую нону, чистую ундециму и большую терцдециму.

Построение аккордов в разложенном виде от ноты до, взятой на струне ми

297 C, Cm, Cm^{-5}, C^{+5}, C_6

Cm^6, $C^{6/9}$, (Вариант I) $Cm^{6/9}$, (Вариант II) $Cm^{6/9}$ $(Cm^{6/2})$, $Cmaj_7$

Cm^{+7}, C_7, Cm_7, $C^{ø}$, C^0

$Cmaj_7^{(+5)}$, $C_7^{(+5)}$, $C_7^{(-5)}$, $Cmaj_9$

Cm_9, C_9, C^{-9}, C^{+9}, C^{+9}_{-9}

$C_9^{(+5)}$, $C_9^{(-5)}$, $C_9\binom{+5}{-5}$, C^{-9}_{+5}

$C_9^{(+11)}$, $Cm_9^{(+11)}$, C^{-9}_{-5}, C_{11}

Cm_{11}, Cm_{13}, $Cm_{13}^{(+11)}$, C_{13}

Дополнительно:

$C_7 sus F$, $C_{7/4}$, $Cadd_9$, $Cm\ add_9$, $\frac{Fmaj_7^{(-5)}}{C}$

Блюз. Виды блюза. Блюзовый лад

Блюз (blues — *англ.*) — первоначально сольная народная песня, бытовавшая в музыкальном фольклоре североамериканских негров в конце XIX века. Она сформировалась в основном на двенадцатитактовой основе по схеме $\frac{A}{4}+\frac{A}{4}+\frac{B}{4}$, реже встречаются блюзовые формы с 8, 10, 18, 20, 24 тактами. Блюз — основной мелодический материал современной эстрадной музыки (также стилей: буги-вуги, рок энд ролл, ритм энд блюз). Типичная блюзовая формула имеет двенадцать тактов, состоящих из трех фраз, каждая по четыре такта: первые четыре такта на тонической гармонии (T), по два на S и T и по два на D и T. Для мелодии блюза характерен чередующийся в пении «оклик» и «ответ». Простейший блюз — 8 тактов. Это и есть последовательность двух фраз A—B, как бы оклика и ответа.

В классическом двенадцатитактовом блюзе (AAB) присутствуют две интонации оклика и один ответ. 3-х фразовое построение характерно для многих типов блюза, как мажорного, так и минорного.

Гармонические усложнения и определенный тактовый объем (хорус — квадрат) характерен для вокального и инструментального блюзов.

Условно блюзы подразделяются на три группы: архаический (archaic, country folk), классический (classic), современный (modern).

298 а) C C7 F C G7 C

б) C6 F7 C6 C7 F7 C6 G7 F7 C6 G7

в) C7 F7 C7 F7

C7 A7 Dm G7 C7 A7 Dm G7

Особенность блюзовой схемы (как бы она ни усложнялась) составляет наличие субдоминанты в начале второй фразы. Фольклорный блюз, образовавшийся в середине прошлого столетия, в настоящее время продолжает существовать в сельских местностях Америки в своей оригинальной форме. Расцвет классического блюза приходится на 20-е годы XX века. Его содержание, средства выразительности имеют более высокий художественный уровень. Блюзы, сложенные в негритянских кварталах больших и малых городов США, оказали огромное воздействие на развитие джазовой музыки, ее мелодико-гармоническое строение и стиль исполнения. Современный блюз сложился в результате дальнейшего развития традиций классического блюза. Особенно велика здесь роль прогрессивных музыкантов 40-х годов (Ч. Паркера, Д. Гиллеспи, Б. Пауэла и др.). Важнейший мелодический и тональный признак — своеобразное изменение определенных интервалов за счет понижения III, V, VII ступеней (так называемые «блю ноутс» — блюзовые ноты; в нижеприведенной схеме они помечены звездочками).

299 C-dur

VIII VII♭ V V♭ IV III♭ I

Блюзовый лад

(III♭) (V♭) (VII♭)

На приводимой ниже схеме дается блюзовый звукоряд, образующийся от соединения мажорной гармонии с пониженными III, V и VII ступенями. Это наложение создает своеобразное звучание.

300 ♭3 C7

#4 или ♭5

12218

Примеры басовой мелодизированной линии на современную блюзовую сетку с использованием основных ритмических фигур

В данных примерах показаны гармонические схемы мажорного (а—g) и минорного (е—к) блюзов. Обратите внимание на то, что минорный блюз гармонически беднее, но характер его более выразительный и подчеркнутый.

301 а)

б)

в)

г)

д)

е)

Em IV A7 Dm V Dm G7 VI Em E♭m A♭9 G7

4 4 2 1 3 4 4 2 4 0

ж) IICm Fm I Cm Cm

2 4 2 4 3 1 1 2 3

Fm G7 III Cm Cm

2 3 2 3 1

A♭7 G7 Cm E♭7 II D7 I G7

4 1 4 1

з) Cm9 I F7 Cm9 C7(+5)

3 1 0 3 0

F7 III F7 I B♭11 E♭9

3 1 1

A♭7 G7 Cm D♭m

и) ICm6 Dø G7(+5) Cm6 C7 Fm6 Fm6 Cm6

3 0

Cm6 Dø G7(+5) Cm6 Cm6

к) Cm6 III Dø G7(-5) Cm II Gø C7 VII

1 3 3 1 2 1

F7 F#0 VIII IV IIICm6 E♭m7 A♭7

4 2 2 4 1 2 4 1 3 4

Dø G7(+5) Cm6 II Cm6 III

1 3 4 4 3

Примеры басовых партий

302 F-dur

(Р. Браун)

Горизонтальная линия

303 C7 – F7 – C7 – G7 – F7 – C7 – A7 – D7 – G7

C7 – F7 – C7 – G7 – F7 – C7 – E♭7 – A♭7 – G7

Вертикальная линия

C7 – F7 – C7 – G7 – F7 – C7 – A7 – D7 – G7

(М. Монтгомери)

304 F7 – B♭7 – A7 – G7 – F♯7 – B7 – B♭7 – E♭7

A7 – D7 – A♭7 – D♭7 – G – C7 – D♭ – G7 – A7 – D7 – G7 – C7

(Р. Дэвис)

305

I V IX VII V VII V II V X I

(П. Чемберс)

306

♩=152

II Fmaj7 B♭7 Fmaj7 I F7

B♭7 Fmaj7 V Gm7

C7 VII

V I

II V I V

(Р. Браун)

307 ♩ 120 VII Am7 *mp* Dm7 *cresc.* Am7 F9 E7+9 Am *mf*
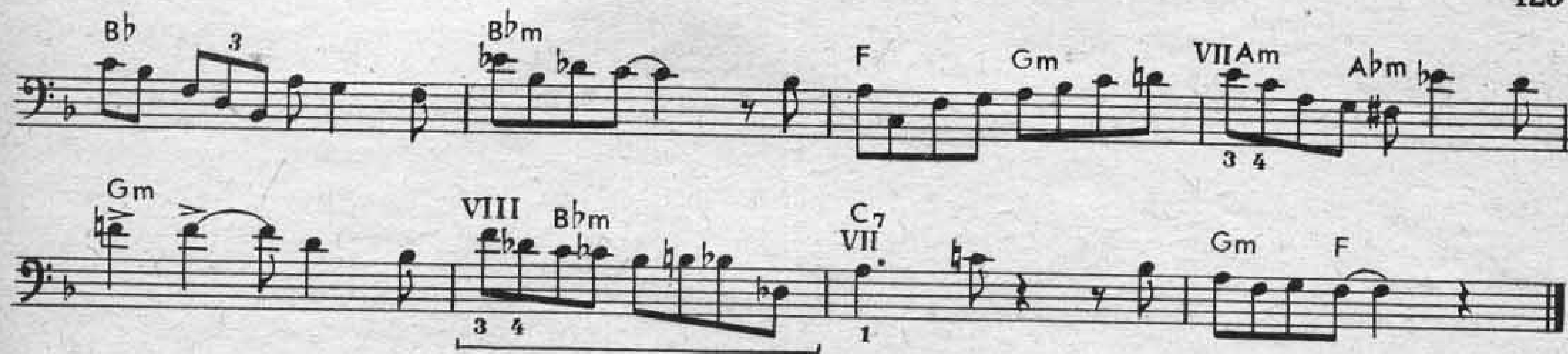
Гармоническая сетка этого примера расширена за счет риффов, поэтому имеет несколько расплывчатый характер. Рифф (riff) — мелодическая техника джаза, состоящая в беспрерывном повторении одной мелодической фразы, исполняемой всем оркестром во время импровизации солиста.

(Дж. Браун)

Lots of drive

309

mf



(Ч. Паркер)
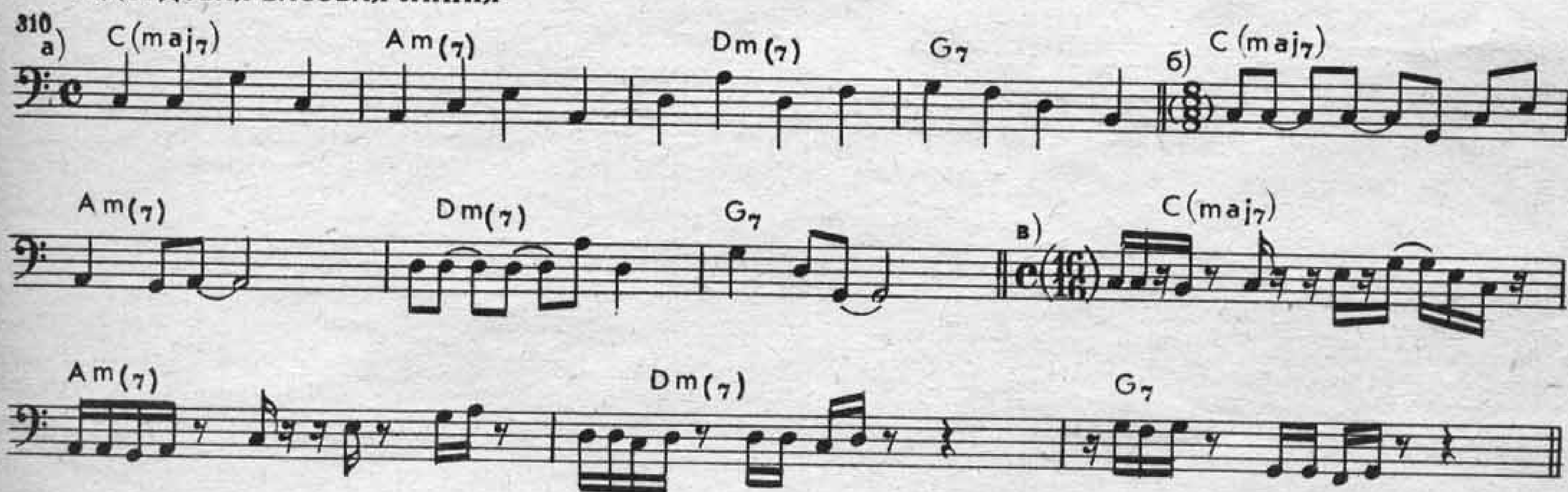
Построение басовой партии. Два ее типа

На основании изложенных выше сведений об аккордах, их обозначениях, о ладах нетрудно по буквенно-цифровым обозначениям гармонии музыкальной пьесы построить соответствующие аккорды. Гораздо сложнее записать басовую партию. При ее построении бас-гитарист (контрабасист, пианист, аранжировщик) в первую очередь намечает созвучные ноты каждого из аккордов, учитывая их интервальное строение и логическую взаимосвязь. Четко должна быть выявлена ритмическая сторона — ритмическая пульсация, так как именно она может повлиять на настрой, облик исполняемого произведения.
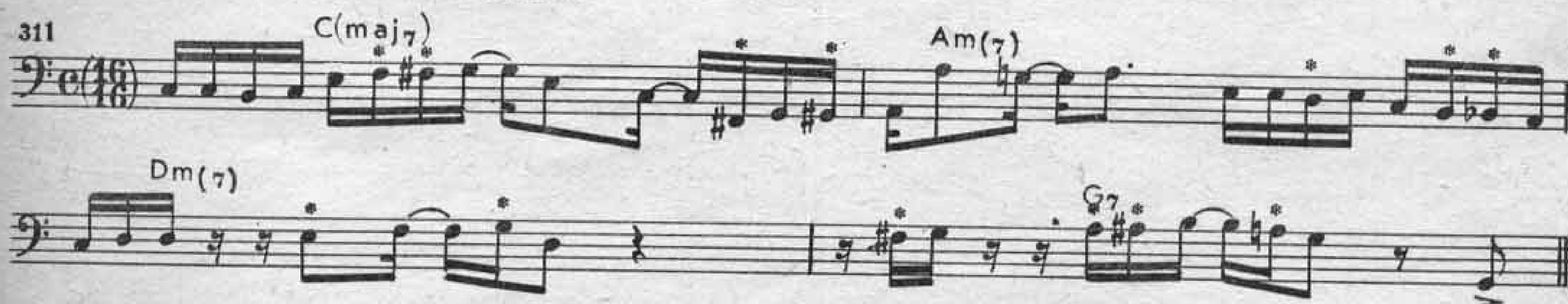
Басовая линия может быть двух видов: аккордовая (по звукам аккорда) и гаммообразная (преимущественно по секундовым интервалам) *. Для аккордовой линии баса характерна особая фигурация по ступеням аккорда. Опирается она чаще на основной, терцовый, квинтовый тон аккорда, т. е. на звуки трезвучия.

В гаммообразной линии могут присутствовать как аккордовые, так и неаккордовые звуки в виде вспомогательных, проходящих, задержанных, часто альтерированных ступеней (неаккордовые ноты помечены звездочками). Необходимо, однако, учитывать, что диссонанс басовой партии с другими оркестровыми голосами не должен часто возникать в оркестре.

АККОРДОВАЯ БАСОВАЯ ЛИНИЯ



ГАММООБРАЗНАЯ БАСОВАЯ ЛИНИЯ



* См.: Симоненко В. Лексикон джаза. Киев, 1981, статья «Блуждающий бас».

Анализ неаккордовых звуков в натуральном C-dur и натуральном a-moll:

1. Звук, находящийся между двумя одинаковыми аккордовыми звуками и отстоящий на секунду вверх или вниз, называется вспомогательным. Различают диатонический и хроматический вспомогательные звуки.

312

ДИАТОНИЧЕСКИЕ ВСПОМОГАТЕЛЬНЫЕ ЗВУКИ

C-dur

I III V

a-moll

I III V

313

ХРОМАТИЧЕСКИЕ ВСПОМОГАТЕЛЬНЫЕ ЗВУКИ

C-dur

I III V

a-moll

2. Проходящие звуки. Они появляются между аккордовыми тонами.

314

C-dur

C

проходящие

a-moll

Am

3. Задержание — сохранение звука предыдущего аккорда в новом аккорде, в состав которого он не входит и разрешается затем в ближайший аккордовый тон (на секунду вниз или вверх).

315

C-dur G C/B C a-moll E Am/B

Имеются два вида альтерации: ладовая и модуляционная. Ладовая представляет собой хроматическое повышение или понижение на полтона неустойчивых ступеней лада.

C-dur

316

I II III IV V VI VII VIII

a-moll

I II III IV V VI VII VIII

Модуляционная представляет собой хроматическое повышение или понижение на полтона ступеней лада (устойчивых и неустойчивых), приводящее к отклонению или модуляции в новую тональность.

317

C G E_7 Am

C-dur a-moll

Диатонические лады. Пентатоника. Звукоряды, не имеющие тонального центра

Эти лады и звукоряды, ввиду их своеобразной выразительности, находят заметное применение в музыкальных произведениях. Диатонические лады могут быть построены на каждой ступени гаммы (например, C-dur). В практике нужно научиться их строить от любой ноты. Этим ладам соответствуют основные виды септаккордов.

ДИАТОНИЧЕСКИЕ ЛАДЫ

318

Ионийский Cmaj7

2 4 1 2 4 1 3 4

Дорийский Dm7

4 1 2 4 1 3 4 1

Фригийский Em7

1 2 4 1 3 4 1 3

Лидийский Fmaj7

2 4 1 3 4 1 3 4

Миксолидийский G7

2 4 1 2 4 1 2 4

Эолийский Am7

1 3 4 1 3 4 1 3

4 1 2 4 1 2 4 1

Локрийский B°

1 2 4 1 2 4 1 3

Отсутствие полутоновых тяготений между ступенями характерно для пентатоники. Следует различать мажорную и минорную пентатонику.

319

мажор

б. терция

2 4 1 4 1 4

минор

м. терция

1 4 1 3 1 3

Ладовые тяготения, характерные для мажора и минора, отсутствуют в целотонной гамме и уменьшенной гамме (тон—полутон). Эти звукоряды не имеют тонального центра.

320

$C_7^{(+5)}$ $C_7^{(-5)}$

целотонная

2 4 1 3 2 4 1

C dim

уменьшенная (тон-полутон)

1 3 4 1 1 3 4 1 2

Ниже приводится схема построения от каждой ноты (в хроматической последовательности) целотонной и уменьшенной гамм, а также аккордов, соответствующих этим гаммам.

321

целотонная

$x^{(-5)}$

$x^{(+5)}$

уменьшенная (тон-полутон)

dim

min^{+7}_{-5}

Сложные размеры возникают как комбинации простых размеров. За единицу метрической пульсации взята восьмая — ♪, однако, это может быть 𝅗𝅥, ♩, 𝅘𝅥𝅯 и другие.

♪ = 152 – 184

322 Ионийский

Cmaj7 (C6)

Дорийский

Cm7 (Cm6)

Фригийский

Cm7

Лидийский

Cmaj7 (Cmaj7 (–5))
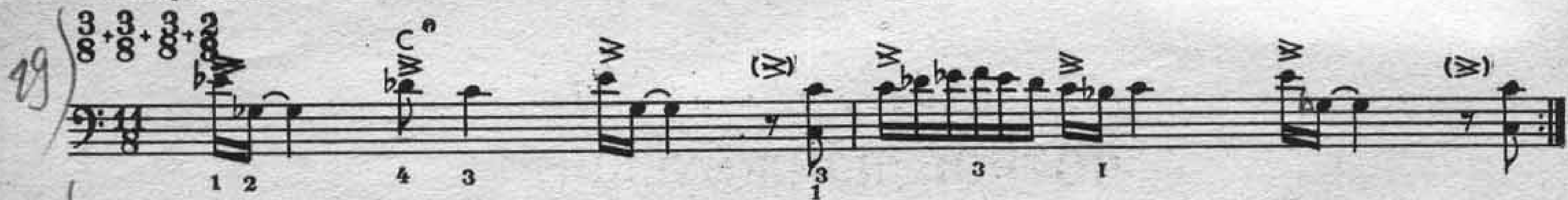
Миксолидийский
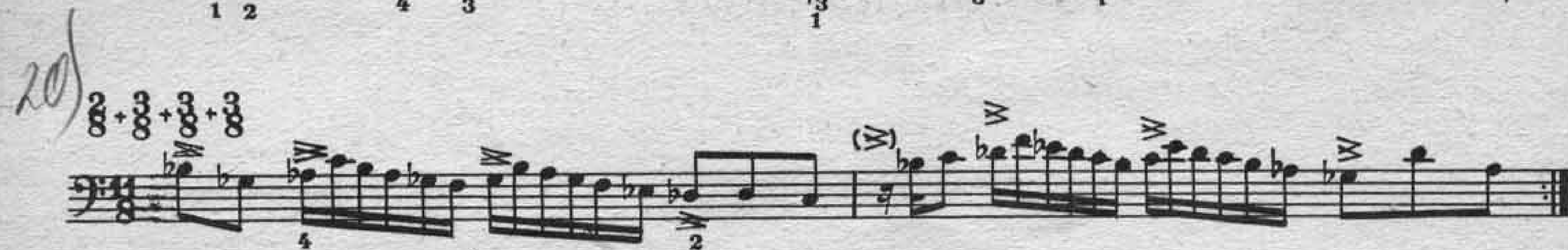
C7 (C7/4)
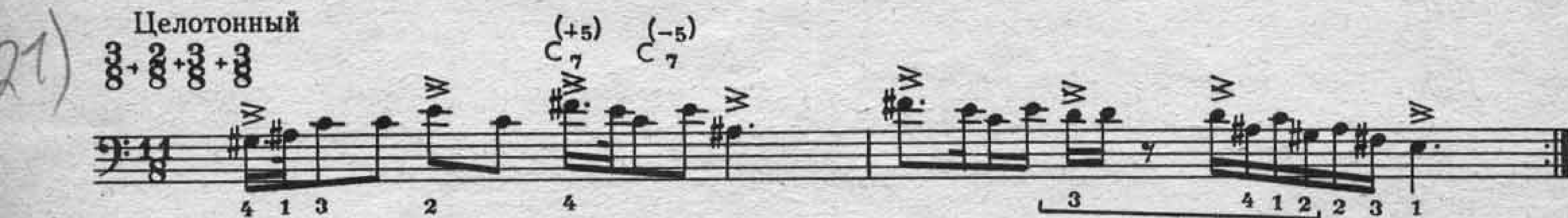
Эолийский
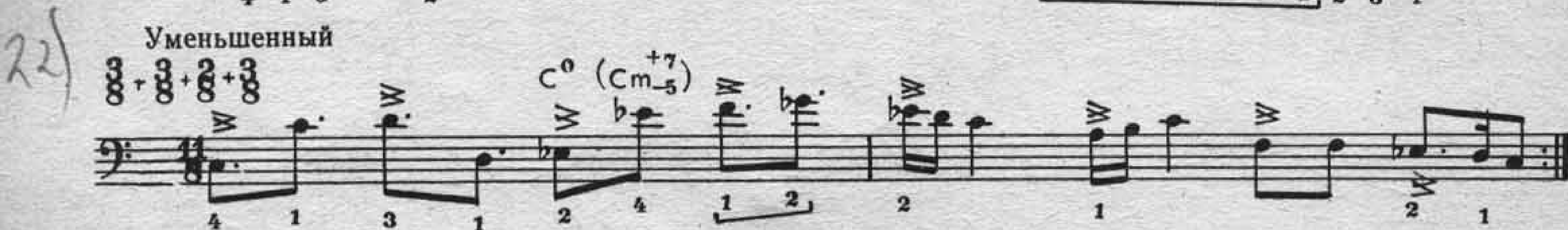
Cm7

Локрийский









323 Дж. Мак-Лохлин. Танец Майя

Гитара

Бас-гитара

Ударные

324 Р. Лард. Соло

Fast Cm7 Дорийский Ebmaj7 Лидийский F7/4 Миксолидийский

XII Gm7 Дорийский Abmaj7 Лидийский C7/4 Миксолидийский VII

Fine

D7/4 Миксолидийский E7/4 XI F#7/4

Da capo al Fine

Раздел третий

НОТНОЕ ПРИЛОЖЕНИЕ

Не кукуй, моя кукушечка

Русская народная песня

Обработка М. Кусс

Переложение С. Ариевича

Andante

Бас-гитара

Ф-но

mp espress.

II

mp

III

4 1

II

mp

mp

III

4 1

XIV

p

p

II

mp

mp

III

mf

mf

VIII

f

cresc.

f

II

mp

mp

V

poco dim.

p

poco dim.

Сарабанда

из Второй сюиты для виолончели соло

Adagio non tanto

И. С. БАХ

p *mp* cresc. *mp* poco cresc. *f* *p* *mf* *pp* *mf* *f* *pp* cresc. *f* *p* cresc. *ff*

Соната

Adagio

Б. МАРЧЕЛЛО

Бас-гитара

mf

Ф-но

mf

XII XI tr XII

1 1 2 1 4

f *p* *mp* *mf*

f *p* *mp* *mf*

cresc. *f* tr *pp*

cresc. *f* *pp*

rit. tr

cresc. *f*

rit.

cresc. *f*

Старинная французская песенка

Весьма умеренно

П. ЧАЙКОВСКИЙ

IV

4 4 1 2 4 1 2

mf

mf

p

p

mf

f

mf

f

mf

p

pp

p

pp

Норвежский танец

И. СТРАВИНСКИЙ

♩=124

II

4 1 2 4 1 2

f

f sf

3

ff

ff

sf

ff

f

ff

f

f

V

3
1

mf

f

Meno mosso

XVI XIV XVI XIV XVI

♩. = 108

mp *p* *leggiero* *f sub.*

XVI V

p sub.

p

accelerando

f

f

Tempo I

II

ff

ff

f

f

ff

ff

f

f

V XII XI

ff f ff

Лирический этюд

В. ГЕВИКСМАН

Moderato cantabile VII

mf p

VI IX

VIII XIV VII XII IX

VI IV

II

pp

VII XII *f* *ff*

X VII *mf*

VI IX VI XII

V X VII

IV I

dim.

dim.

VII

Улица моего детства

Ю. НАЙМУШИН

Moderato poco rubato

I X

p *cantabile quasi*

p

© Издательство «Музыка», 1983 г.

12218

poco rit.

VII XII XV

3 1 3 2 3 1 3

mf *dim.*

a tempo

XII IV VI VIII

p dolciss.

2 4 3 1 1 3 4 3

mp *il tema marcato ed espressivo*

cresc.

f

XIV VIII XI XV

mf *espr.* *f* *cresc. poco a poco*

4 2 1 3 1 3

mf *poco a poco cresc.*

XII X

1 2

p

Ped. * Ped. *

IX
VII
Poco meno mosso
IX
accel.
XIII
X
rit.
p
poco a poco cresc.
poco a poco cresc.
p sub.
sostenuto
X
XII
poco a poco rallentando
V
Фл.
Фл.
f
ff energico
Con moto
secco
Boogie
p ben ritmico e sempre marcato
mp
VII
VI
V
mf
mf
sf
sf

VIII XII

poco a poco cresc.

ord.

X IV

cresc.

VI X

cresc. poco a poco

VIII VII XII

espr. molto

poco a poco smorzando

f poco a poco smorzando

lunga

Tempo I

XV

p cantabile assai e sotto voce

mf

p

pp

dolciss.

Ped.

p

Ped.

XIII

p dolciss.

mp il tema marcato ed espressivo

VI

cresc.

VIII

XIV

VIII

f

mf

mf

poco a poco cresc.

XI XV XIII

cresc.

p sub.

poco a poco cresc.

8

accel. rit. sostenuto XII rallentando

Poco meno mosso

XII XIII XII

X

p

ff

f

p sub.

V
Фл.

Фл.

X
Фл.

mf

p

ppp

8 8

morendo

ppp

Ped. *

Ах ты, ноченька

Русская народная песня

Обработка С. Ариевича

© Издательство «Музыка», 1983 г. Обработка

mp mf f rall. a tempo Tempo I mp

Этюд

для саксофона и бас-гитары

Ю. ЧУГУНОВ

Allegro moderato (Pop—Rock)

Саксофон B сопрано или тенор

Бас-гитара

mf marcato

Cm7 F7 Ab Db7 Gb7 Cm7 Db D

Eb Cm7(-5) B7 E7 A7 D7 G7

© Издательство «Советский композитор», 1980 г.

1

Cm7 F7 B7 E7 A7 B♭7 E♭7 A♭7 D♭7

D♭ D E♭ E♭7

F

2

f *p sub.* *f*

f

p sub. *mf*

mf

3

Dm7 G7

G7 C7

Dm7 G7

A7 Ab G7 Dm G7

4

Dm G7

G7 C7

Dm7 G7

A7 Ab G7 Dm7 G7

E♭ D♭ D E♭ E♭ D♭ D E♭

f

E♭ D♭ D E♭ E♭ A♭ D♭ C♭

VI

p

Дуэт для баса и гитары

Moderato

С. КЛАРК

Гитара

Бас-гитара

mf

VI VII VI VII VI IX XI XII VI

Мексика

К. КЕЙН

Slow

I Бас-гитара

II Бас-гитара

Em D6/E C/E B Em D7/E

G/E B7 Em G A Cmaj7 Am7

B7 Cmaj7 Em

Fast

Em D C

B7 Em G Am C Em D Bsus4 B C

Размышления

Г. ГАРАНЯН

♩≈ 110—120

Бас-гитара (соло)

Ф-но

Медные

Eb/F Con ped. Eb/D

© Издательство «Музыка», 1983 г.

IV

Con ped. Hm7

Con ped. D♭maj

VII XIV X

simile Am7

Hmaj

VII

1.

B♭/C

B♭/A

H/F

2.

XI gliss. II